

EDEBİYAT DOSTLARI

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Yıl: 2 Sayı: 14 Haziran 1988 Fiyatı: KDV dahil 800 TL.

YOLBOYU

HANGİ 68?..

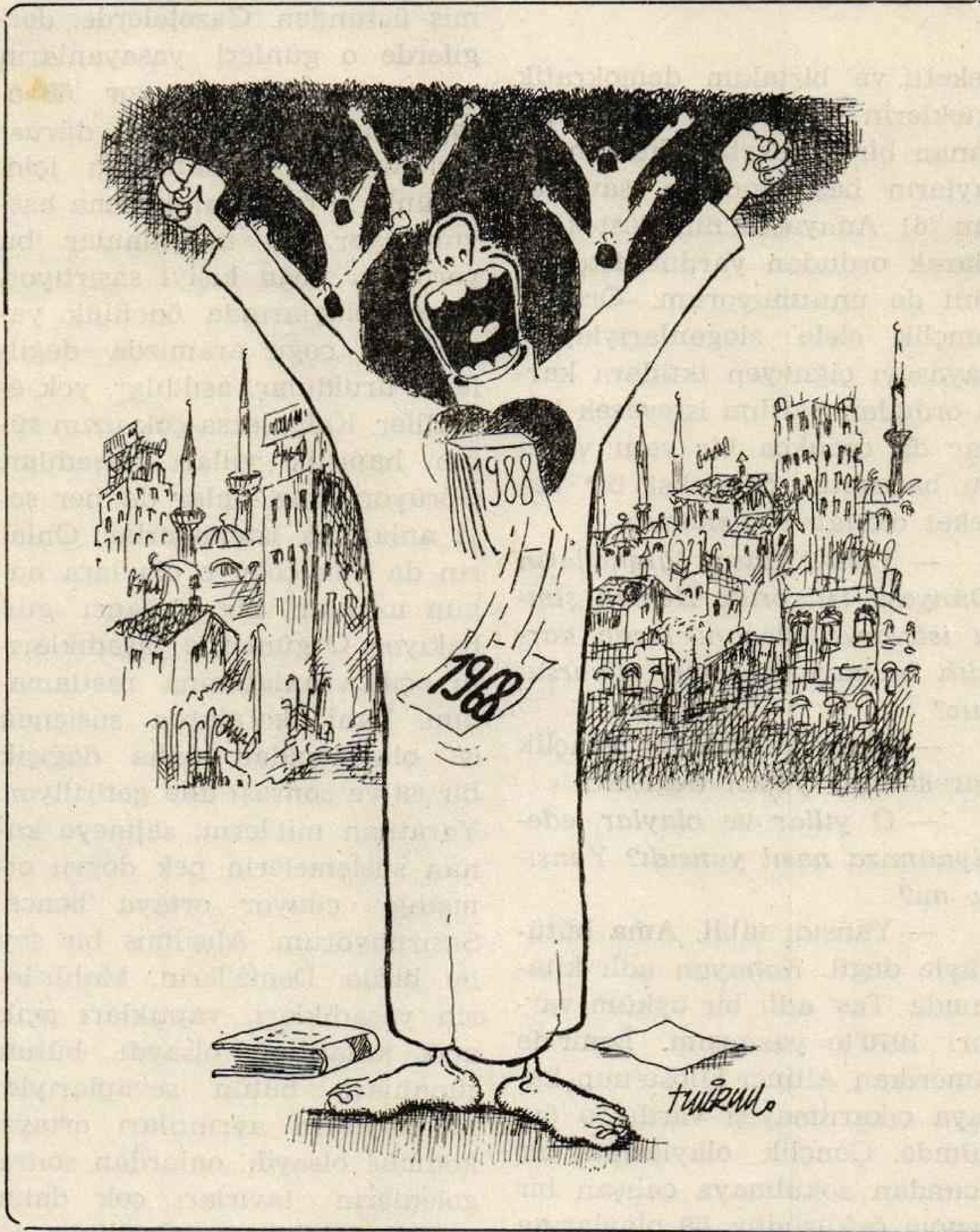
Türk edebiyatında *68 Kuşağı* var mı?

Soruyu şöyle değiştireceğim: Türkiye'de bir 1968 yılı, evet var ve kuşkusuz bir takvim olarak, sadece kronolojinin konusu olarak değil. Ama 68 Kuşağı var mı? Değiştirdiğim sorunun yanıtını vurgularımdan kestirmek zor değil. Yine de açık, belki de kışkırtıcı bir tonla yazmalıyım: Hayır! Türkiye'nin kültüründe, sol politikasında *68 Kuşağı* yok. Edebiyatında?

Edebiyatında hiç yok.

Böyle bir adlandırma, aradan yirmi yıl geçtikten sonra birtakım gerekçelerle ve Türkiye'nin yeni yeni ortaya çıkan yeşil-sivil toplumcu kanatlarının bazı ihtiyaçlarına bağlı olarak doğdu ve birçok yanlışı içeriyor. Benim dikkat çekmek istediğim hususlar var.

1968 yılı Mayıs ayında, belli başlı Avrupa merkezlerindeki bir tür yükselişi alıp, artık çok rahat, fütursuzca denebilecek bir tutumla getirip İstanbul Üniversitesi avlusuna ya da ODTÜ kampüsüne yapıştırmak, sözcüğün bütün anlamlarında bir «kolaycılığa» karşılık geliyor ve yalnızca bir «aşağılık kompleksinin» itirafı oluyor. Batı'dan alınan kimi kavramlara ya da Batı'dan bu topraklara çevrilen her bakışa peşinen itiraz gibi bir komplekse sahip olmadığımı hatta daha da ileri giderek asla olmamamız gerektiğini açıkça yazıyorum. Ancak farklı dinamikleri ayrıştırabilmek, 1968 yılının Mayıs ayında Avrupa'nın belli başlı merkezlerinde görülen dinamikle, Türkiye'nin aynı



yılın sonbaharında yaşamaya başladığı dinamiğin farklılığını yakalayabilmek koşuluyla. Nedir bu farklılık?

Bugün artık sonuçlarına bakarak bu farklılığı açıklayabilmek pek kolay. Sadece şu fark yetiyor: 1968 Mayıs'ı, Batı'da bir sol politika olarak, tüm kurumları kapsayacak şekilde sağa dönmüştür. Türkiye'de ise 68 sonbaharıyla gözlenen yükselişin düştüğü yer, sol'dur. Böyle bir yükselişin ertesinde ve topu topu üç yıla sığabilen bir sürenin sonunda, sağa transfer olan kadrolar ya da bir çöküş edebiyatına kan vermiş kişilikler, bu gerçeği değiştirmiyorlar.

Değinmek istediğim bir başka husus da şu: 68 bir kopuş değildi. Bunu tartışmamak mümkün değil.

Önce bir uyarı: Nerede bir kopuş varsa, orada mutlaka bir farklı dil de gelişmektedir ve bunun en açık bir biçimde görüleceği yer sanattır. Türkiye'de sanatın, bu arada özellikle edebiyatın, kopuşu önceleyecek ve kanıtlayacak bir örneği yoktur. Kopuş bir dildir. Kopuş bir dilde yaşar. Türkiye'de dilde yaşanmış böylesi bir kopuş gündeme girmediğinden, 68'in bir kopuş olarak lanse edilmesi mümkün değildir ve tersi: Bir kopuş yaşanmadığından, bir kopuş görülmediği için de bunun edebiyata ve dile yansıması gerçekleşmedi. Bütün bir edebiyatımızı isteyen istediği gibi didiklesin, bulunabilecek olan hiçbir şey yoktur. Edebiyatımızda, hatta sanatımızda «yükselme» bile görülmemiştir. Görülenleri de abartmayalım.

Kopuş, bir dildir.

Her dil bir kopuştur.

Ancak aradan geçen yirmi yıl neleri biriktirmiştir ki, bu mekân ve bu zaman kesitinde, birdenbire bir 68 masalları, adeta bir «68 kopuşu» anlatılmaya başlanmıştır. Tarihin hangi ciddi odasında kopuşla sonuçlanmasa da bir yükseliş yok sayılmıştır. Örneği var mı ve bu acele neden?

Bir yanıt denemesi olarak şunu öne sürebilirim: «68 Kuşağı» adlandırması, Türkiye'de

sivil toplumcu, son dönemde iyice *yeşillenmeye* başlayan, bakışın bir başarısıdır. Bu kesimlerin, sol politik mirastan uzaklaştıkça ve bu tür mirasa açıkça cephe almaya başladıkça kendini hissettiren bir başarı ihtiyacı içine girdikleri açıktır. Bir «mitos»a ihtiyaçları var.

Mitos, yoksa yapılır. Yapıyorlar.

Bunların çok uzağındayız. Bize çok yabancı.

Ama, bütün bu olup bitenler neydi? Nedir? Yirmi yıl önce hiç mi birşey olmadı? Kuşkusuz oldu. Özellikle 68'in sonbaharı ile birlikte gençlik içinde bir yükselişin varlığından sözedilebilir. Yükseliştir, ancak hiç kopuş olmadı.

1968'de ısrarla bir kopuş bulabilmek ya bir gaflet ya da bir «düşmanlık» oluyor. Bu tür bir gaflet ya da düşmanlık aranmıyorsa, o yıllarda olan bitenlerin, bir kopuşu değil, bir ayrılmayı üretebildiğini söyleyebiliriz.

Ayrışma değil, sözkonusu olan, bir *ayrılmadır.*

Bir coğrafyada ve geniş topraklar üzerinde, bir depremin sonucunda açılmış geniş yarıklardan sözedebilirim. Toprak ayrılmıştır, ancak birbirine geçişin olanaksızlaştığı bir ayrışmaya ulaşılamamıştır. Uçuruma dönüşmemiş, ancak toprağı ayırmış böyle bir çatlak ile «eğitilmiş pleblerin oğulları ve kızları» sola yerleştiler. Bu iskân, hiç ayrışmış pratiklere karşılık gelmediğinden, çatlağın bir tarafından diğer yana geçiş, soldan sağa, oldukça kolaydı. Ancak bütün bu söylediklerimden, belli dönemlerin peşisıra gelen bir ric'at psikolojisi anlaşılmamalı, önemli olan o değil. Çatlağın karşı tarafında kalanlar, oraya, sol tarafa yerleşenler bu çatlağı bir uçuruma dönüştürüp, ayrı bir pratiği hayata geçirmedikçe, bir pişmanlık söyleviyle hiç ilgisi olmayan böylesi «masalları» çok yaşayacaklar, çok anlatacaklardır. Çok dinlenir.

Toparlama olsun için şunu söyleyebilirim: 68, bir ilk çatlaktır, kopuş hiç olmadı. Bugün gündeme bu isimle, 68 Kuşağı, getirilişinde bir pazarlama, bir nostalji güdüsü seziliyor ve bir şey daha: O yıl doğan çocuklar artık yirmi yaşında, arkalarına bakıp bir tarih de aramak durumundalar. Arz ve talep birbirini arıyor. Her yeni dalga arkasına bakarak kendisine en yakın yükseliş noktasını arar. Burada da öyle, ama bir atlama var.

Atlanan 70'li yıllardır. Kültürün iyice ayağa düşüp, öyle yaşandığı bir dönemdi. Bugüne gelirken artık, bu yirmi yaşındaki çatlağın, birçok yerinden ve birbirinden iyice uzaklaşarak uçuruma dönüştüğü görülüyor.

Dile girmedi. Henüz girme kanalları zorlanıyor.

Edebiyatımızda ise değil kopuş, bir yükselişin bile hissedilmesi maharet kabul edilmelidir.

Yirmi yıl önceki konjonktür, yığınsal anlamda, düşüşe geçince, bazı edebi müdahaleler bu düşüşün izlerine oturdular. Yükseliş eğilimi değil, düşüşün şiddeti işlenmeye çalışıldı. Haklılığın, yükselişin değil, düşüşün ve uğranılan haksızlıkların edebiyatı ilân edildi.

Kopuş süreci hâlâ işliyor.

AKİF KURTULUŞ

ERDAL ÖZ:

«ŞAŞIRTICIYDILAR»

M. F. ÜNAL — Sayın Öz, siz Türkiye'de «68 kuşağı» gibi bir olguyu kabul ediyor musunuz?

ERDAL ÖZ — Yaşadığımız bir olgu.

— Nasıl görüyorsunuz «68 kuşağını»? Fransa'da, Amerika'da, İtalya'da yaşananlarla Türkiye'de yaşananların benzerliği nedir, farkları nelerdir?

— Bugün '68 kuşağı' diye andığımız o genç kuşağın, başka ülkelerdeki 68 kuşağıyla ortak yönü, iki girişimin de birer gençlik ve başkaldırı olayı oluşudur. Avrupa ve Amerika gençliği, kurulu düzene, o düzenin getirdiği tekdüzeliğe, yerleşik kapitalist rejime başkaldırıyordu. O başkaldırının temelinde, biraz da, oturmuş düzenin kaçınılmaz sonucu olarak, gençliğin içine düştüğü bunaltı ve sıkıntı vardı. Bizdeki 68 olayları başkadır. Daha anlamlıdır. Daha bilinçlidir, daha onurludur. 68 olayları Türkiye'yi, Türkiye'nin sorunlarını gündeme getirmiştir. Geri kalmış bir ülke olarak Türkiye'nin geri kalış nedenlerini araştıran, buna çözümler arayan soylu bir girişimdir. Türkiye'nin, emperyalizmin sömürü alanından, NATO'nun kuyruğundan çıkarılmasını, emeğin sömürüden kurtarılmasını, ülkenin ve emeğin bağımsızlığını özleyen bir başkaldırıdır. Üstelik, '61 Anayasasının işletilmesini savunan anayasal bir başkaldırıdır. Bütün bu demokratik istekler, sonuçta sosyalizmi de gündeme getirmiştir. Sosyalizmin kitleler karşısında, Türkiye gerçekleri ışığında öğrenilmesini ve savunulmasını gündeme getiren bir başkaldırıdır bizdeki '68 gençlik olayları. Ancak çok genç bir hareketti ve birtakım demokratik isteklerin sosyalizm olduğunu sanan bir hareketti. Nitekim, olayların başlangıcında, savunulan '61 Anayasası'nın destekçisi olarak ordudan yardım istendiğini de unutmuyorum. 'Ordu - gençlik elele' sloganlarıyla, anayasayı çiğneyen iktidara karşı ordudan yardım isteyecek kadar da çocukça bir yanı vardı bu hareketin. Sosyalist bir hareket olduğu söylenemez.

— Yani Fransız öğrencilerin 'Dünyayı istiyoruz. Hemen şimdi istiyoruz' sloganı bizde karşılık bulmuyordu mu diyorsunuz?

— Hayır. Bizdeki gençlik hareketinin yapısı değişikti.

— O yıllar ve olaylar, edebiyatımıza nasıl yansıdı? Yansıdı mı?

— Yansıdı tabii. Ama bütünüyle değil. *Kanayan* adlı kitabımda 'Taş' adlı bir öyküm vardır. 1970'te yazmışım. İzmir'de Amerikan Altıncı Filosu'nun karaya çıkarılmayışı vardır o öykümde. Gençlik olaylarına bir ucundan sokulmaya çalışan bir gencin öyküsüdür. 68 olaylarına yazar olarak ilk sokuluşum bu öyküyle olmuştur. Sonra öteki öyküler ve kitaplar geldi. 68 olayları yazıldı tabii. Yazılanlar, daha çok 1970 - 72 arasında yakalanan, eziyet gören, tutuklanan, mahkûm edilen gençlerin 'insan' olarak işlendiği, birtakım görgü tanıklarının anlattıklarına dayanılarak ya da birtakım gözlem ve izlenimlerden yola çıkılarak yazılmış şeylerdir. Ben yazdım, Sevgi Soysal yazdı, Füruzan, Pınar Kür, Adalet Ağaoğlu ve başkaları yazdı. '12 Mart edebiyatı' olarak adlandırılan bu yapıtlar '68 olaylarının nedenlerini ve sonuçlarını tartışan yapıtlar değildi. Olamazdı da. Bu kitaplar, sonradan çok eleştirildi. 68 olayları şimdi yine gündemde. 20 yıl geçmiş üstünden. Gazetelerde, dergilerde o günleri yaşayanların anlattıkları yayımlanıyor. '68 olaylarının hâlâ doğru dürüst bir yorumu yapılamadığı için, o günlerin canlı tanıklarına başvuruluyor. Bu anlatılanlar, bu yorumlar çoğu kişiyi şaşırtıyor. Ki 68 olaylarında öncülük yapanların çoğu aramızda değiller. Vuruldular, asıldılar, yok edildiler. Kalanlarsa çok uzun süren hapislik yılları yaşadılar. Görüyorsunuz, onlar da her şeyi anlatmak istemiyorlar. Onların da pek çoğu o olaylara bugün uzaktan, bir yabancı gibi bakıyor. O günlerde yaşadıklarını açıkça anlatanına rastlamadım. Yani, kafalarda süslenen 68 olaylarından daha değişik bir 68 ve sonrası dile getiriliyor. Yaratılan mit'lerin, sahneye konan süslemelerin pek doğru olmadığı çıkıyor ortaya bence. Şaşırmıyorum. Alışılmış bir şey bu bizde. Deniz'lerin, Mahir'lerin yaşadıkları, yaptıkları açık açık anlatılmış olsaydı, bütün günahları, bütün sevaplarıyla bu olayların ayrıntıları ortaya konmuş olsaydı, onlardan sonra gelenlerin tavırları çok daha değişik olabilirdi. Özellikle 12 Eylül'le noktalanan gençlik hareketlerinin boyutları çok daha değişik olabilirdi. Daha az yanılgı, daha başarılı girişimler. Ve sonuç böylesine büyük acılarla noktalanmazdı.

— Bir edebiyatçı için, bir edebiyat yapıtının oluşturulması için bütün bu olup bitenlerin bilinmesi gerekli mi?

— Şöyle söyleyebilirim: Yazar, belli bir dönemi yapıtında yansıtmak istiyorsa, ya da yapıtında anlattığı olaylar tarihin belli bir kesiti içinde geçiyorsa, o dönemi, o tarihsel kesiti iyi bilmek zorundadır. Yakın geçmişteki olayları yansıtmak güçtür. Güncel olanı işlemek, kolay gibi görünür ama aldatıcıdır bu; yanılma payı büyüktür. Belge araştırmacılarının bile yeterli belgeleri toplayamadığı bir dönemi bir romancıdan anlatmasını beklemek acımasızca bir istek olmaz mı? Belki sezgileriyle, belli yaklaşımlar içinde yazar, bir döneme sokulmaya çalışabilir, izlenimleriyle bir döneme ışık tutabilir, ama bundan çoğunu beklememeliyiz ondan. 12 Mart sonrasında yazdığım *Kanayan*'daki öykülerimde ve *Yaralısın* adlı romanımda dile getirdiklerim 68 kuşağıyla ilgiliydi. Ki biliyorsunuz, çok suçlandım o kitaplarım yüzünden. Ama ben o kitaplarımda bütün bir 68 kuşağının eylemlerine, nedenlerine ve sonuçlarını bilerek, tanıklık etmeye kalkışmadım. Ama o iki kitabım da o günlerde yaşananlara ters düşmemiştir. Genel bir yorum getirmedim. Gülünün Solduğu Akşam, bir yarı belgesel de olsa, aynı yaklaşımla yazılmıştır. Hele bu kitapta, şimdi 68 kuşağının canlı tanıkları konuştukça görüyorum o kuşağa hiç ters düşmemişim.

— Evet, Gülünün Solduğu Akşam*'da bir gazeteci gibisiniz. İzlenimlerini anlatan bir gazeteci gibi...*

— Katılmıyorum. Bir gazetecinin anlatımı değildir o kitap. Kuru bir belgesel değildir. Romansı bir anlatımı, kurgusu vardır.

— Yeni bir kurgu yapmaktan çok, o arkadaşların bilinmeyen yönlerini ortaya çıkarmak istiyorsunuz. Örneğin Deniz Gezmiş'in bir edebiyatsever olduğunu, Turgut Uyar, Edip Cansever okuduğunu, 'Biz edebiyattan geldik' dediğini yazdınız.

— Ama Deniz Gezmiş öyleydi. Garip, az bulunur bir kuşaktı. Şaşırtıcıydılar. Kültür düzeyi oldukça yüksek bir kuşak-

tı. Çoğu, okudukları yabancı dilli fakültelerde, sınıflarının en başarılı öğrencileriydi. Çok seçkin kişilerdi hepsi de. Olayların gelişimi içinde fırtına gibi girdiler Türkiye'nin gündemine ve unutulmaz bir rüzgârın içinde dörtnal ölüme gittiler. Onlardan sonra gelen kuşak, onlardan ayrı düşünülmelidir. Çok daha telef oldular, çok daha acı çektiler, ama onların rüzgârını yakalayamadılar. Bunun nedenleri ayrıca düşünülebilir, anlatılabilir. 'Biz edebiyattan geldik' diyordu Deniz. Cezaevine giren kitapları öncelikle onlara ulaştırırdık. İçeridekilerin arasında en çok okuyan, en hızlı okuyanlardı onlar. Öyle bir topluluğun insana kıyabileceğini düşünemezsiniz. Edebiyatın, öbür sanat dallarına üstünlüğü, okuyanı 'insan'la tanıştırmasıdır. İnsanı tanıyan, bilen, seven insanların —ki onları söylemek istiyorum— insana kıymaları düşünülemez. Kimsenin canını yakmadan kendi canlarından oldular. İçeride onları —az da olsa— tanımak fırsatını buldum. Elimdeki bütün belgeler de, orada aldığım notlar, edindiğim izlenimler, ve gözlemlerimdi. Bunu açık açık belirttim *Gülünün Solduğu Akşam*'da. Kitap çıkınca tepkiler çok değişik oldu. En büyük tepki, genel bir şaşkınlıktı. Beğenenler, onları tanımanın, onlara hayran olmanın şaşkınlığını yaşadılar. Kitabımı beğenmeyenler, onları ya bilmeyenlerdi, ya da bilip de onları kafalarında çok yanlış bir biçimde süsleyenlerdi. Çünkü onların kafasındaki mitler onların kendi yarattıklarıydı. Buna dayanamayanlar ağır sözler yazdılar, söylediler benim hakkımda. Şimdi daha olağan karşılıyorum bu tepkileri. Alın işte, şimdi gazetelerde, dergilerde 68 kuşağının canlı tanıkları konuşuyor. Onların anlattıkları çok önemli bence. O kitabımda hiç de büyük bir yanılgıya düşmediğimi şimdi daha iyi anlıyorum. Ancak yine bir şeyler gizleniyor. O günlerin acımasız girdabından canını kurtaranlar, hâlâ bildiklerini, gördüklerini açık açık anlatmaktan inatla kaçınıyorlar. Olanın bitenin bunca yıl sonra gizlenmesindeki niyeti anlamıyorum. Olanların bilinmesi, apaçık bilinmesi, bir sonraki kuşağın ve daha sonraki kuşakların yanılgılarında ve başarılarında çok yararlı olacak deneyimlerdir. 68 gençlik olayları, gençliğimizin ilk büyük deneyimidir. Bu deneyim, daha sonrakilerin eylemlerine ışık tutacak kadar boyutlu ve yoğundur. Nedense Türk solunun özelliği bu. Sürekli baskı altında, sürekli ezilmiş bir solun bu tedirginliğini anlamıyorum. Lise son sınıftaydım. Öğretmenimizi apar topar alıp götürdüler. '51 tutuklamalarıydı. Onların çok acılar çektiklerini, çok yalnız kaldıklarını, çok yıprandıklarını biliyoruz. Ama o günlerin canlı tanıkları da anılarını açık açık yazamamıştır. Yazmamıştır. Neden peki hâlâ o günler sır gibi saklanır, açıklanmaz?

— *Bu tavır, polis korkusuyla açıklanabilir mi? Yoksa sağlam anılara sahip olmadıklarını mı düşünüyorsunuz?*

— Olur mu öyle şey. İnsanların anıları sağlamdır. Acıdır, tatlıdır, ama sağlamdır. O yoğunlukta yaşanan şeylerin sağlamlığından kuşkuya düşmek mümkün mü?

— *Bunlar dile döküldüğünde bir suçlama - suçlanma olgusuyla karşılaşacaklarımı mı düşündüler dersiniz?*

— Bilemem. Belki de. Ama solun yaşadıklarını kendine saklayışı, Türk solunu deneyimsiz bırakıyor. Bir sonraki kuşak yapılanları, yapılamayanları ayrıntılarıyla bilemiyor ve hep sıfır noktasından yeniden işe koyulmak zorunda kalıyor. 68 kuşağı da o geleneği sürdürdü sanıyorum. Biliyor musunuz, ben kahramanları sevmiyorum. Kahramanlara değil, ayakları sağlamca yere basan tutarlı insanlara ihtiyacı var Türkiye'nin. Edebiyatta kahramanlara yer yoktur bence. Çünkü kahramanların anlatılacak pek insanca yanları yoktur. Edebiyatın konusu insandır. Deniz'leri birer kahraman olarak düşünenleri sevmiyorum. Hepsi de yiğit insanlardı. İnsandılar. Elbette korkuları da vardı. Zaten bu yüzden güzeldiler. Onlar yazılacak kişilerdi.

— *Deniz'in içeride sizi bulmak için gösterdiği çaba...*

— Hayır, Deniz, beni bulmak için çaba göstermedi. Bir rastlantıdır bizim buluşmamız. Buluştuk yalnızca. Gideceği yeri biliyordu, ölüme gitmekte olduğunu biliyordu ve bir tanık istiyordu.

— *Yaşadıklarının yazılmasını mı istiyordu? Bu edebiyattan bir istek biçiminde miydi, yoksa arkada bir belge bırakma çabası mıydı?*

— Deniz yaşasaydı, bilmiyorum, bir yazar olabilir miydi? Sanmıyorum. Ama çok iyi bir kitap okuruydu. Edebiyatı başından beri sevmiş biriydi. Onun gözünde kuru belgelerin pek bir önemi olacağını sanmıyorum. Nitekim, onunla buluştuğumuz günlerde, bütün arkadaşları harıl harıl savunmalarını hazırlıyorlardı. Çünkü önlerinde çok kısa bir süre kalmıştı. O savunmalara —gördüm— Deniz'in en küçük bir katkısı olmamıştır. Öylesi kuru tutanakların, cansız yazıların adamı değildi Deniz. O hayatın ve eylemin içinden gelmiş biriydi ve anlatmak istiyordu. Az önce de söyledim: önünde daracık bir yaşam kesiti kaldığını biliyordu. Benimle buluşması, biraz da edebiyatla buluşması gibi gelmişti ona. Ve çok kısa süre birlikte olabildik ve o kitabın kaynakçası olan notlar çıktı ortaya işte. Yalnızca Deniz değil, onun dışında konuşabildiğim birkaç arkadaşının anlattıkları da o kısa süreye sığdırılmıştır. Biliyorsunuz, savunma avukatlarından biri de Halit Çelenk'ti. *Gülünün Solduğu Akşam*'ı yayımladıktan sonra Halit Çelenk'in beni ve kitabımı karalamak için gösterdiği çabalar şaşırtıcıdır. Anlatılmaz bir öfkenin şaşkınlığı içinde, bir dergiye verdiği demeçte, onlarla görüşmüş olmamın bile yalan olduğunu söyleyecek kadar ileri gitti. Neden ona değil de bana anlatılmıştı bütün bunlar? Halit Çelenk'in öfkesi asıl buradan kaynaklanıyor. Bir bakıma haklı da sayılabilir. Deniz Gezmiş isteseydi bana anlattıklarını, avukatı Halit Çelenk'e anlatabilirdi. Halit Çelenk'in de bütün yapacağı, bir tür 'tutanak' yazmak olurdu, onun ötesine geçemezdi. Nitekim onlarla ilgili kitabı da kupkuru tutanaklardan oluşmuştur. Edebiyat başkadır. Deniz bunun farkındaydı sanıyorum. Ve bu farkı istemişti beni bulunca. Romanını yazmamı istemişti benden. Deniz, bir roman kişisi gibiydi.

— *Bizim edebiyatımızda şöyle bir tutum var: Bir dönemin düşüş aşamasına ilişkin yapıtlar daha gelişkin ve yaygın. Yükseliş dönemlerine ilişkin yapıtlar hemen hemen yok gibi. Yani bu insanlar bilinen eylemleri yaparken, düzene başkaldırırken yaşadıklarını edebiyatımız yansıtmıyor. Edebiyatçının kafasında hep işkence çeken, hapisanede direnen kahraman var. Nedir bu?*

— Şu olabilir: Belki usta yazarlarımızın, yükseliş aşaması dediğiniz, o eylemleri yaratan ve yürütenlerle, o aşamada birlikte olamayışları, onların yakınında bulunamayışları. Böylesine bir görgü tanıklığını, eylem arkadaşlığını hiçbir edebiyatçımızın yaşadığını sanmıyorum. 12 Mart dönemini yazanlar da böyleydi, 12 Eylül dönemini yeni yeni yazmaya çalışanlar da böyle. 12 Eylül dönemini yaşayanların şimdi ardı ardına kitapları yayımlanıyor. Bu kitapları yazanların çoğu yıllarca cezaevinde yattılar, bir kısmı hâlâ içeride. Hangileri 12 Eylül öncesindeki eylemlerin öncüleri arasındaydı? Sanırım edebiyat, öncülerin kaleminden çıkmıyor. Bir başka neden de, yazarlarımızın, böylesi eylemleri, anlatabilecek kadar kavrayamamış olmalarıdır belki. Ya da o eylemleri yanlış buluyor olmalarıdır. Ya da bizdeki yaygın arabesk duyarlıktan, o yaygın acıseverlikten kaynaklanıyor da olabilir bu söylediğiniz şey. Öylesine bir yükseliş aşamasını yazacağına, çekilen acıları yansıtmak, yapısına daha uygun düşüyor, daha kolayına geliyor da olabilir. Kesin bir şey söylemeyeceğim. Ama yargınıza katılıyorum. Böylesine eylemlerin en uzun, en büyük yükseliş dönemini, Kurtuluş Savaşımızla ve Cumhuriyetin ilk yıllarıyla yaşadı ülkemiz. Ama daha Kurtuluş Savaşımızın bile doğru dürüst romanı yazılamamışken, son on yılların hem de yükseliş dönemlerini nasıl bekleyebiliriz yazarlarımızdan. Edebiyat, genellikle, sonradan yapılan bir şeydir. *Yapılan* bir şeydir. *Kurmaca* bir şeydir. (*Fictive* bir şeydir). Bir dönemin edebiyatı, o dönem yaşanmaktayken yapılamaz. Büyük Fransız Devrimi'nin, Büyük Rus Devrimi'nin bütün güzel romanları, sonradan yazılmıştır. Sanıyorum Türkiye'de de öyle olacaktır.

— *Üstelik, o eylemin içinde olmayan insanlarca da yazılabilir bu romanlar, değil mi? Balzac'ın, bir Fransız devrimcisini anlatırken, kendisinin devrimci olmadığını, ama onları yücelterek anlattığını da biliyoruz. Edebiyatçının, olayları yaşamak gibi bir zorunluluğu yok, ama dışında da kalmamak, onları hissetmek, anlamak, bilmek gibi bir zorunluluğu var.*

— Hayır edebiyatçının hiçbir zorunluluğu yok. Gönlü isterse yanaşır bu konulara. Yanaşmadı diye de kimseyi suçlayamayız. Ama bir *Hemingway*, İspanya iç savaşında savaş muhabiri olarak izlenimlerini sıcağı sıcağına gazetesine aktarırken, bir eylemin içinde usta bir romancı olarak daha sonra yazacağı o birbirinden güzel romanların kişilerini yaşıyor, yaratıyordu kafasında. O yaşamış ve yazmıştır. Hem de çabuk yazmıştır.

— *Malraux'yu da örnek olarak gösterebiliriz. Yine de bu yazarların yaşanan döneme ait tipleri çok iyi yansıttıklarını biliyoruz. Örneğin bir Kyo, Kostov gibi tipleri. Bizim edebiyatımızda 70 yıllık mücadele pratiğine karşın 'tip' diye adlandırabileceğimiz bir edebiyat kişisi yok.*

— Edebiyat ille de olanları yazmak zorunda değildir. Edebiyat, belki yazılıp bittikten sonra etkili olabilir. Olan bitenden yararlanılarak yapılmış yeni bir gerçekliktir edebiyat, yeni bir yaşamdır. Bu yaratılan yeni gerçeklik, yaratıldıktan sonraki yaşamı etkileyebilir. Edebiyatın yeri, konumu budur. Ama işlevi bu değildir. Yani böyle bir işlevi, böyle bir etkinliği de olabilir demek istiyorum. Ama edebiyatın kendisi, bu işlevin, bu etkinliğin dışındadır, öncesindedir. Edebiyatın yarattığı dünyanın kişileri, dünya nüfusuna eklenmiş yeni artılar olabilir. Dünya nüfusu artı Dostoyevski'nin, Hemingway'in, Marquez'in yarattığı kişilikler...

— *Ama bizim edebiyatımızda böyle bir 'tip', böyle bir 'kişilik' yaratma çabası göremiyorum. Örneğin sizin kahramanlarınız, birer 'tip' olmaktan çok herhangi birileridir, Nuriler'dir.*

Dışarıdan bir etkiyi yaşayan, ama etkilemeyen insanlar olarak vardırlar.

— Edebiyat herhangi birilerini de yaratır. Dikkat ederseniz, dünya nüfusuna yeni kişilikler katan büyük yapıtlar yazılmıyor artık. Bu biraz da 19. yüzyıl roman anlayışının ürünleridir. Ben büyük romanlar yazan biri olmadım. *Yaralısın* bile, roman olmaktan çok bir uzun öyküdür. Öykü'nün böyle boyutlu kişilikler yaratmak gibi bir amacı da yoktur. Gücünü aşar çünkü. Ben, Sait Faik öyküsüyle, Sabahattin Ali ve Orhan Kemal öyküsünün ortak yanlarını bularak öykü yazmaya başladım. İlk dönemde en büyük yanılgım —sanırım bu pek çok yazar arkadaşımın da başını yemiştir— «toplumcu gerçekçilik» anlayışını yanlış kavrayışımız oldu. Büyük Sovyet Devrimi'nden sonra Gorki'nin başına geçtiği, hani o Judanov'cu edebiyat anlayışı, parti buyruğundaki edebiyat anlayışı bize «toplumcu gerçekçi» edebiyat olarak tanıtıldı. Hep bir ak-kara olayı. İnsanın unutulduğu bir anlayış. Kaskatı ve ilkel bir tutum. İlk yazdıklarımda vardır. bu yanlış anlayışın izleri. Toplumcu gerçekçi olmak adına olanı değil de hep olması gerekeni yazmak. Şabloncu bir anlayış. Edebiyatımızda bir dönemde romancılarımız öyle analar yarattılar ki, Gorki'nin '*Ana*'sı solda sıfır kalır. Ben daha güçsüz ana'ları yazmaya çalışıyorum. *Havada Kar Sesi Var* adlı öykümdeki 'ana' öyle bir anadır. *Kanayan* adlı öykümdeki ana da öyle bir anadır. Korkuları olan, analık duygularını yitirmemiş, 'insan' anadır. Edebiyat'ın konusu 'kahramanlar' değildir. Ya da şöyle söyleyeyim: Edebiyatın yarattığı kahramanlar, korkuları olanlardır, benim sevdiğim kahramanlar.

— *Son bir soru: O yılların insanları edebiyatımıza düşüş dönemiyle yansıdı. Bugün geriye baktığımızda varolan edebiyat yapıtları içinde bu kuşağın yeterince yazıldığına inanıyor musunuz? Varsa beklentileriniz nedir?*

— Edebiyatımızda pek çok şey yazılmamıştır. Ama yazılmayacağı anlamını çıkarmayın bu sözümden. Yazılabilir. Üstelik, edebiyatın ille de böyle bir görevi yoktur. Yazılmayabilir de. Edebiyatımız, ille de 68 kuşağını anlatmak zorunda değildir. Doğru anlatmak zorunda da değildir. Bu, yazan ya da yazacak olan kişilerin dünyaya bakış, olayları yorumlayış açısına göre değişebilir. Bu, yazanın sorumluluk alanına girer. Bir genelleme yapmak yanlış olur.

— *Doğru anlatılması gibi bir beklenti yok mu?*

— Kafamda birtakım görüntüler var. Birgün roman olarak çıkabilir ortaya. Birgün yazabilirsem, ne *Yaralısın*'daki kadar olaylara yabancı, ne de *Gülünün Solduğu Akşam*'daki kadar olayların yakın tanığı olmayacağım 68 kuşağı da olacak bu romanda. Ama bu kuşağı bütün ayrıntılarıyla yazmak gibi bir düşüncem yok. Yine de bu kuşağın gerçeklerine ters düşeceğimi sanmıyorum.

— *Ters düşmekten kastınız?*

— Romanda zaman ve ortam belliyse, büyük yanılgılara düşmek yakışmaz romancıya. Roman elbette öznel bir şeydir. Ama tarihsel bir döneme bağlıyorsanız romanı, o tarihsel dönemi iyi bilmek gerekir. İyi bilemediğiniz yerleri atlayabilirsiniz, ama gerçekleri çarpıtmak yanlış olur. Kime göre yanlış? Tartışılabilir. Yazarsam benimki bir roman olacaktır. Bir belge toplayıcı, bir vakanüvis, bir gazeteci değilim.

— *Teşekkür ederim.*

— Ben de.

ERDAL ÖZ: KORKU SÜRÜYOR

OSMAN ÇUTSAY

Arkadan, yaslandığı ve fakat bizzat yaşamadığı bir geçmişten somut bir destek ne demektir? Bir insan, bir duygu, muhakkak vardır, olmasa da yaratılır, bir düşünce en azından analojilere başvurarak üretilebilir ama somut bir şey, bir insanın soluğu, bir insan sesi?..

Ayağa kalkan, ayağa kalkarken hiç yalnız olmayacağını düşünen genç bir insanın dönüp baktığında arkasında hiç kimseyi bulamaması ne demektir?

Bir kırgınlıktır. Bu büyük kırgınlığı edebiyat nasıl işler?

Erdal Öz'ün bütün edebî pratiği bir kırgınlığı işlemek oldu.

Buradan başlamak mümkün.

Erdal Öz, 70'li yıllar boyunca, belki de hâlâ, en çok ilgi çeken, okunan iki kitabın yazarıdır. Bu kitaplar ve Öz üzerine akıl yürütmek istiyorum. Önce hikâyelerin toplandığı *Kanayan*, sonra 1975 Orhan Kemal roman ödülünü de kazanan *Yaralısın*, bir roman.

Bütün edebî pratiği bugünden yirmi yıl öncesine uzanan bir yükselişin kalıntılarına dayanan Erdal Öz, sürekli başlarken verdiğim sahnedeki genç insana ağlayan, ancak ondan daha çok yıkılan bir tipolojiye son derece somut bir örnektir. Ama edebî bir çalışmada, bir edebî analizde bu pek de önemli değil. Edebiyat sözkonusu olduğunda, eşitler arasında birinci derecede önemli olan hep dildir. Yola buradan çıkmak gerekir.

O halde başlarken söylenebilecek bir saptama: Erdal Öz'ün, kurduğu dil itibariyle, 1975 Orhan Kemal roman armağanını alması, aslında onun kendini yakın hissettiği kanal açısından da bir örtüşmeye tekabül ediyor. Erdal Öz, kitaplarında, hakkını vermek gerekir, gerçekten de rafine bir Orhan Kemal diline ve ondan daha başarılı bir kurgu'ya sahiptir. Edebî açıdan bir başarısızlık olduğunu söyleyemiyoruz, bugün geriye dönüp bakınca. Üstelik bir «korku üretim merkezi» gibi çalışmasına ve olumsuz etkilerine rağmen... Dil ve kurgu, başarılı bir pürüzsüzlük - yalınlık örneği olarak duruyor. Ancak bu yalınlığın bir kolaycılığın çocuğu olduğuna daha sonra değineceğim.

Kanayan, Taş adlı bir hikâyeyle başlar ve kitaba adını veren Kanayan adlı hikâyeyle biter.[1] Taş, bir güdü gibi rahatsız eden, fakat güdük bir başkaldırı duygusunu işler. Kitabın dokusu, bir tür devamlılık içerir, korkuyla başlar, korkuyla biter. Yükselişle değil, tam tersine «düşüş»le başlar ve yine «düşüş»le biter. Taş, olağanüstü hesaplı bir kalkışı işler, «hesap», dilimizdeki diğer anlamıyla, kendini nasıl sakınabileceğinin hesabı, tüm hikâye ve tüm kitap boyunca kendini duyurur.

Edebiyatı dile indirgemek, eksiklik de içerse, çok yanlış değildir.

Bununla ne demek istiyorum? Eylül'den sonra *Latife Tekin*'li, *Ahmet Altan*'lı vs., «korku jeneratörlerinin» ortaya çıkışı elbette birer tesadüf değildi. Onlardan önce ve bir korku üretim merkezi olarak çalışmış, yalnızca korkunun edebiyatını yapmış bir Erdal Öz, bütün 70'li yıllara damgasını vurabilmiş bir «başarının» da sahibiydi. İlk bakışta, bir Latife Tekin'in yetişmesinde, ettiyse eğer kavgasında, sonra edebî pratiğinde, bana kalırsa Öz'ün, belki kendisinin bile hemen kabullenemeyeceği, bir yeri var. Bunu aradan 13-14 yıl geçip *Kanayan* ve *Yaralısın*'ı yeniden okuduğumda, biraz daha iyi anlıyorum.

Taş hikâyesinin özelliği bir yükselişten çok bir düşüş atmosferine doğduğunu adeta haykırmasıdır. İlk paragraf, ilk sözcükler, kullanılan dil, bunların hepsi, zorla girilmiş bir yoldaki tedirginlikleri hatırlatır. Öz'ün bütün itirazlarını göze alarak şunu söylemeliyim: Kullandığı dile egemenliği, kabul ediyorum, gerçekten incedir, işlenebileceği kadar işlenmiş bu nedenle de kaba değil yalın kalabilmiştir, ama *Taş*, iki ucu açık, tarihsiz bir bireyin, bırakıldığı boşluktaki kendini doldurma sesidir ve karanlığın propagandasıdır. Hepsi bu değil!

Kanayan, yıllar sonra dönüp yeniden bakıyorum, gayet güzel işlenmiş hikâyeler toplamıdır. Ama bu dil politikasının, ki ağababalarından biri de Orhan Kemal'dir, esasen son derece kolay bir atmosferin yaratılması amacına hizmet ettiğini düşünüyorum. Kurgudaki başarılarını inkâr etmemek gerekir. Gülünün Solduğu Akşam'ı bir yana bırakıyorum, bu yazının konusu olarak almıyor, bilinçle kenara itiyorum, ama iki kitabıyla, hikâyeleri ve romanıyla, Erdal Öz'ün dilimizdeki iyi işçilerden biri olduğunu kabul ediyorum. Bu yalnızca sözcük işçiliği değil, hattâ pek onunla ilgili değil, Öz'ün edebiyatımızdaki ayırıcı vasfı kurgu'da aradığı, ilettiği titizlik olmalı. Bir korku üreticisi olarak, bu hakkın tanınması gerektiğini düşünüyorum.

Aradan yıllar geçiyor, *Taş* adlı hikâyesine, yazıldığı tarihten tam 18 yıl sonra, Mehmet Fikri Ünal'la yaptığı, bu sayımızda yayınlanan söyleşisinde, Erdal Öz, «gençlik olaylarına bir ucundan sokulmaya çalışan bir gencin öyküsüdür» açıklamasını getiriyor. Ve ekliyor: *«68 olaylarına yazar olarak ilk sokuluşum bu öyküyle olmuştur.»* Bunları tartışmak isterim.

Fakat doğrudur, yani, Taş'taki gencin olaylara bir ucundan sokulmaya çalıştığı doğrudur. Yükselen bir havanın, karanlık bir havanın, pırıl pırıl bir günün insanları aynı insanlar değillerdir, burada da öyle. Yükseliş, içine bütün hesaplarıyla yüzlerce insanı alıyor, rüzgârına katıyor. Karanlığın ve pek de güçlü olmamanın insanları da çeşit çeşit oluyor. Bir örneği, Öz'ün başarıyla verdiği, hesapları nedeniyle, yazarı ile birlikte ilk durakta inecek insan tipi, bunlardan yalnızca biridir. Başka bir süreçte, yıllara dağılan bir bilinci yaşayanlar da olabilir. Aslında şu: Taş hikâyesindeki kahramanın fotoğrafın arabı olduğunu kabul edersek, bu gürûhtan, ister istemez efsanevî insanlar çıkar.

Gülünün Solduğu Akşam, kahramanı itibariyle ve aynı kontext içinde kalmak kaydıyla, Taş hikâyesindeki kahramanın ikizi ve pozitifidir. Fotoğrafın arabı olağanüstü hesaplıdır, pozitifinde hiç hesap yoktur. Arabın çirkinliği, tekrar ediyorum aynı kontext içinde kalmak kaydıyla, pozitifin güzelliğidir. Yalın bir güzellik.

Kanayan'ın ikinci hikâyesi, dilimizde, titiz kurguya örnek olarak gösterilebilecek bir hikâyedir: *Ernesto.* Hikâyeye, bir de kavga eklenmiştir, oldukça

etkileyici. (Orhan Duru ile girişilmiş bir kavga da sayılabilir.) Ama korku sürüyor. Bir haklılığın kavgasını güdenler, arkalarına ya da yanıbaşlarına baktıklarında, kendilerinin acımasızca karalandıklarını da görüyorlar. Acımasızca sevilmekle, acımasızca karalanmak arasında pek bir mesafe olduğuna inanmak zor. Ve bu da bir yüktür. Sevgi de nefret de belli dozların üzerine çıkıldığında taşınılması çok güç birer yük oluyorlar. Ernesto hikâyesinin, bir kavganın, iki eğilim, iki yazıcı arasındaki, itiraf etmek gerekirse oldukça düzeyli bir kavganın örneği olduğunu düşünüyorum. Bir ölüm, iki yazıcı ve iki ölüm iki yazıcı. Ölmekle kurtulunmadığı, ölümün bile insanı sıkıntılarından aşıramayacağı, hatıraların yükü yine işin içindedir. Neyse...,

Arada şunun söylenebileceğini de düşünüyorum: Kitaptaki *Taş, Kurt, Güvercin,* hele hele *Sığırcıklar* adlı hikâyeler, kurgularındaki ustalığa rağmen, daha doğrusu kurgu politikasının belki de doğrudan bir sonucu olarak, birer sinopsis gözüyle de okunabilir. Sinemanın dile getirdiği olanaklar, ama daha çok klâsik bir dramatik yapıya dayanan filmlerin dili, sekanslar, birer iz... Ernesto'nun ve Kanayan'ın, böyle bir indirgemeye kolayca izin vermeyeceği ortaya çıkıyor. Ancak, meselâ, *Sığırcıklar,* eşyalara yalın bir dilin yardımıyla, yani günlük kullanım değerlerine mahkûm kılınmış sözcük ve sözcük sistematiğiyle yüklenmiş bir «düşünmeler - söylemeler alanı» tanıyor, yaratıyor. İki ayrı mekân, görünürde iki ayrı mekân oluşun getirdiği kolaycı yargıyı parçalamak gerek. Herşey ve her ayrıntı, yalnızca «içerinin» karanlık izolasyonunu güçlendiriyor. Elindeki ve çevresindeki bütün ağırlıkları hep belli bir yere yığmak isteyen insanın telâşı, burada ortaya çıkmıyor. Parçalanma, mekânı alt mekânlara bölerek çoğaltma, böylesi bir yönseme, bana hep siyah-beyaz bir temiz çalışmayı hatırlatıyor. Siyah - beyaz bir film benzetmesini özellikle kullandım, zira bu dil politikası Erdal Öz'e renkleri işleme olanağı vermiyor.

Olsun! Erdal Öz, böyle de olsa, bir siyah-beyaz ustasıdır.

Renkliyi 80'li yıllarda Latife Tekin'in çektiğini, ancak Tekin'de renklerin zaman zaman birbirini kirlettiğini düşünüyorum.

Sığırcıklar hikâyesi sinema dilinin yanında, sürekli alegoriye başvurulan en yoğun çalışması bu kitapta Erdal Öz'ün. Günlük dilin yaratabileceği en gri hava içinde «üzerine gelme» motifinin vurgulanması, bir başka zaman ve bir başka mekânın, «içerinin» boğuculuğunu iyice öne çıkarıyor. Binlerce sığırcığın arasından birini gözüne kestirip alabilen bir «haksız»a karşı bu kadar çok «haklı», ileri bir zaman ve karanlık bir mekânda teslim olmasın da ne yapsın? Kitabın en başarılı ve fakat en geri ve teslimiyetçi hikâyesi, bugünden bakıldığında yoğun bir «gericiliğe gerekçe» oluyor. Belki de ve yani sosyal demokrat çığırtkanlığa gerekçe...

Kanayan hikâyesine değinmeden önce şunları söyleyebilirim: Bütün bir kitap, başarıyla çizilmiş hava, yalınlığına rağmen azami bir çoğaltıcılığı (hayrettir ki) taşıyabilen böyle bir kitap, ilk hikâyesinin ilk sözcüğünden son hikâyesinin son sözcüğüne kadar, yalnızca ve yalnızca bir «ağlama gerekçesine», daha doğrusu bir «geri çekilme hakkına» eşik olabiliyor. Korku, karanlık ve geri talepler eşiği. Fakat kimse haksızlık etmesin, Erdal Öz şu ya da bu şekilde, nasıl bakarsa baksın, edebiyatımızda, vasatın çok üzerinde ürünler, biraz önceki tesbitimle tekrarlarsam, siyah-beyaz'ın usta işi örneklerini sıralayabilmiştir. Araya Kanayan'ı alıyor ve söz hakkımı bir paragraf ileriye erteliyorum.

Kitap içinde, kitaba adını vermesine rağmen en sıradan, en başarısız, demek istediğim en az emek ürünü son hikâye, *Kanayan,* ilk hikâye *Taş*'ın olağan sonucudur. Öyle görülmesi, kim bilir, belki de yazarının övünebileceği bir başarıdır. Ama o kadar değil, dikkat çekmek istediğim o değil, şu: Dil'in, sokağın tahakkümünden soyulup edebiyata sokulması, en azından bir emek ister ve daha baştan sıradan bakışın sıradan dilinin egemenliğinin kırıldığı bir politikadır bu. Dilin yalınlığına güvenerek, o yalınlıkla ve herkes tarafından anlaşılabilir olmasıyla da övünerek edebiyat pratiğinde kalıcı bir yer almak zordur. Bir defa, dilin, sokağın sınırlı deformasyonlarından kurtularak, yazıcının özgün pratiğinde yeni bir çerçeveye koşması okuru tersler. Ama sanatın bir tersleme pratiği olduğu da unutulmamalı. Şu nedenle: Dilin, kaba değil de yalın bir işleyişle edebiyata girmesi okuru hep belirli bir düzeyde kalmaya itecektir. Burada, elimizdeki örnekte, yalınlığı ile övünülen, bana kalırsa da türünün en iyi, en başarılı örneklerinden biri olan kitapta, sonuçta Kanayan gibi bir hikâye bu politika ile: 1) Çok ve çeşitli ürünler verilemeyeceğini; 2) yeknesaklığın yanında türün içinde de ürünlerden ancak bazılarının «iyi» sayılabileceğini hatırlatıyor. Ucuzluk, bir yerden sonra bu yolun en iyi müşterisi oluyor. Dil, yalınlık adı altında, yine bana kalırsa, müdahalesizliği affetmiyor. Yalınlık aslına rücû edebiliyor, kabalaşabiliyor. Sığırcıklar hikâyesinin düzeyi ile karşılaştırıldığında, biraz önceki tesbitin doğrulanması oluyor: Yalınlık aslına rücû ediyor: Kaba ve düzeysiz.

Bu bir paragraflık bekleme hakkımı kullanıp, işaret etmek istediğimle başbaşa kalıyorum: Erdal Öz, bu yalınlığıyla okuru yakalayabilmiş, onun da ötesinde okura yakalanmıştır. Yalınlık, edebiyatımızda bir çakışmaya, bir düzeylerin eşitlenmesi, eşitsizliklerin giderilmesi sürecine işaret ediyor. Örneği çoktur. Yalınlığın şiiri, edebiyatı, çok aldatıcıdır, okurunu yükseltmez, bir genelleme olarak düzeyin düşüşü, politikada, çıplak anlamıyla «politik pratikte» yığınlaşma tehlikesini içerir. Erdal Öz bugün, ilerde bir daha değineceğim, «çok satan» bir konumdadır. Niyetinden kuşkum yok, iyi ideallerini belki hâlâ muhafaza ediyordur, Ahmet Altan'ın küfürlerini yayınlarken veya SHP için oy pazarına çıktığında da iyi ideallerinden hiç taviz vermediğini düşünüyordur. Öz'ün dışında, yığında, isteyen halkta diye okuyabilir, edebi pratiklerine doğrudan malzeme bulabileceklerini düşünenler oldu; 70'li yıllarda biraz *Militan* ama en çok da *Sanat Emeği,* insanı ürküten bir düzeysizliğe platform olabildiler. *Ataol Behramoğlu*'nun, artık ne kadar kalmışsa «sanatı», bugün içler acısı bir hâl almıştır, *Yaşar Miraç* türküler - maniler yazdı ve yok gibi birşey, *Ozan Telli*'nin esamesi okunmuyor, *Turgay Fişekçi* Playboy'da yığınlara lâyık erotik öyküler döktürüyor, *Barış Pirhasan* «iyi» diyaloglar yazıp Yeşilçam'dan ekmek yemeye çalışıyor. Hepsi çekildi. Çok acı! *Sanat Emeği* bir toplu pratik olarak incelendiğinde yığın tuzağının toplu örneği olarak tarihe geçecek ve sanırım ondan «bize», Erdal Öz'den kalanların yanında, hiçbir şey kalmayacak.

Yığın, yalınlık ve Erdal Öz'le yürümeye devam ediyorum.

İki kitap, geçen yıl da eski bir «anılar kitabının yeniden düzenlenmiş hâli» ile bir roman, bu eğilimin nasıl bir tuzak olduğuna işaret ediyor. Şunu söylemek gerekli: Erdal Öz, diliyle olsun, kurgu arayışıyla olsun, okurunda hep bir titizlikle, itinayla işlenmişlik duygusu uyandırmıştır. Zaten türünün iyi örneklerinden, vasatın çok üzerinde ürünler verebilmesinin bir nedeni de bu beğenmez tavrı olsa gerektir. Bir yere kadar çekici ürünlere rahim görevini yerine getirebilir. Ama bu kadar basit değil, bu hikâyeler, bu kitap, ömründe yalnızca bir tek konu, bir tek tema işlemiş bir yazar sözkonusu olunca daha vahim vâdilere de yol çıkarabiliyor. Okuru yazarını teslim alıyor. Yazarını?

Olaylar ve tema o kadar büyüktü ki, büyük gözlü, büyük akıllı ve büyük yürekli bir adam olmaya gerek kalmamıştı. Burada Erdal Öz'ün başarısı değil, biraz da yenilgisi ortaya çıkıyor. Büyük yürekli, anılarında küçük seneler biriktirmiş insanların yaşantıları doğrudan kaleme girince ve biz, pratiğinde başka hiçbir örneğe de tesadüf edemeyince, gözlem gücünün sınırlı olduğunu ifade hakkımız doğuyor. Öz'ün çok sınırlı bir gözleme yeteneği vardır. Belli bir zaman kesitinde, belirli bir mekânda gözlemek, çok özel bir çaba gerektirmiyor. Daha doğrusu böyle bir çaba vardır, ama bunu abartmamak gerekir.

Yaralısın'a geçebilirim.

Bir roman bu, arka kapağında, elimdeki beşinci basımın arka kapağında, 1975 Orhan Kemal roman armağanını kazandığı belirtilerek Erdal Öz bazı şeyler yazmış. Burada değinmek zorunda kaldığımı hissediyorum, itiraz etmek zorunda kaldığımı hissediyorum: Bir kere, sonda söylenebilecek olanı başta söyleyebilirim: Orhan Kemal'in bir direnç ve uzlaşmazlık ustası olduğunu söylemek, o günlerde de öyleydi aslında ama hele bugün aşırı büyük bir söz oluyor. Büyük harflerle yazmak isterdim, ancak şimdilik şöyle: *Orhan Kemal*'in ne kadar varsa o kadar, direnci de, uzlaşmazlığı da, yaşadığımız şu son 15-20 yılda bütün ustalık hakkını kaybetmiştir. Tamam, direnmiştir, ama maalesef uzlaşmazlığında çok fazla Öz'ün «sevgisi» var. Uzlaşmacı olduğunu zaten kimse söylemiyor, ama bir küçük adamdır. Yazıyı da pek ciddiye aldığını sanmıyorum, yani şu: Ustalık o yılların üzerinden çoktan alınmış bir altın örtüdür. Direndiler, pek önemli ölçülerde değil, uzlaşmazlığın ustası oldukları da yalnızca koca bir abartma olarak görünüyor. Romanları, edebi pratikleri de hiç doyurucu olmadı. Bütün bir *Orhan Kemal*'den geriye biraz *Bereketli Topraklar Üzerinde,* biraz da *Murtaza* kalabildi. Diğerleri?

Erdal Öz bu romanı, aynı yerde «direnme gücü, mücadele gücü» vermek amacıyla yazdığını da belirtiyor. Bu amacın niteliği ve sonuçlarını daha sonra tartışmak isterim. *Evvelâ:* Edebiyat böyle belirli güçler «aşılamak» için yapılmaz. *Sâniyen:* Edebiyatta yazarın niyeti pek de önemli değildir. *Sâlisen:* Yazarı güç aşılayıcı bir ulvî şahsiyet olarak görmek «bizim» işimiz değil, zaten de «bize» yakışmaz.

Ne yapmak istiyorum? *Yaralısın,* adlı, esasen birçok açıdan vasatın çok üzerinde, başarılı bir ürün, nedir, nereye akar, neden yazılmış olabilir? Yapmak istediğim şey, bir çelişkiyi işlemek. Erdal Öz, romanının yapısında, kullandığı dil ve «amacı» ile paralel bir izlek oluşturuyor, kabul, ama benim iddiam bunun tam tersi bir so-

nuçla, direncin değil, korkunun propagandası noktasında takılındığıdır. Nasıl? İyisi mi baştan başlayayım.

Romanın ilk cümlesi: *«Nurilerle doluydu koğuş.»*[2] Bir «direnç örneği», geliyor koğuşa, biraz tutuk, *«yüzünde yumruk bekleyen bir boşluk duygusuyla kıpırtısız»* duruyor.[3] Hep Nuri'ler... Romanın son cümlesi: *«Adım Nuri benim.»*[4] Burada, bu çerçeveden hareketle yalnızca yenilmenin eğlendirici tadını yakalamanın mümkün olabileceğini, dirence değil, korku ve yığınlaşmak, yığınlara benzemek zayıflığına övgünün yapıldığını söyleyeceğim. Sonda söylenmesi gerekeni başta söyleyip, ilgi yitirme olasılığını da göze alarak üstelik...

Romanın, bana kalırsa büyük bir hikâye, kurgu açığı yok, daha doğrusu Erdal Öz'ün ince ve titiz işçiliği *Kanayan*'daki hikâyelerde kanıtladığı itinalı işleme ve yerleştirme aynen devam ediyor. Hakkını vermeliyiz: Amatörce acemilikler Erdal Öz'e hiç yaklaşmadı. Ve aynı yalın dil. Henüz kaba değil. İşlenmiş bir yalınlık bile diyebilirim.

Bu bir başarı. Bu başarı korkutucu ve etkisi müthiş.

Yazının başına dönüp tekrarlayabilirim: Latife Tekin'ler, Ahmet Altan'lar korkmayı, korkutmayı, bunu edebiyat adına işlemeyi, ilk gençliklerinde, muhtemelen Yaralısın'da gördüler. Korkmak, korkutmak ve kendi korkularını haklı çıkarmak için nasıl bir yol izlenmeli, bu roman, romandaki usta işi soyutlamaların adıyla Nuriler, Nuriler'in muhatabı kişilik, öğretmiş olmalı.

Silinmiş bellek basit bir sonuç değil, bellek siliciler, özellikle *Intelligenzija*'nın bellek silicileri, hep bu tür ustalıklar vasıtasıyla yetişiyor.

Yaralısın'da, metnin kendi iç dinamiğine itiraz etmek zor, çünkü tıkır tıkır işleyen bir mekanizma ve eksiği gediği yok, öyle bir duygu da uyandırmıyor. Ama burada 70'li yılların bu «hit»ine o yıllarda ifade edilmemiş itirazları, daha doğrusu bugün artık reddiyeyi dile getirmek kaçınılmazlık katına erince, bir güçlükle karşılaşılıyor denebilir. Bir kere, elimizdeki edebî metin, kurmacalığının fazlasıyla farkında ve açık vermiyor. Edebî ölçütlerle itiraz mümkün değil.

Mümkün değil mi? İrdelenmeye değer. Kullanılan ve işlenen dil, yaratılmak istenen havaya uygun, yine yalın bir dil, hiç karmaşık olmayan bir sahne, pek de derinlik istemeyen «psikolojik tahliller». Nuriler'in derinlikli birer dünyaları olmadığı açık, diğer yandan eziyet edilen ve henüz Nuri'leşmemiş kişinin de yaşadığı şiddet nedeniyle karmaşık olmaktan çok, kırık-kırılan bir dünyası var. O halde dilin olanaklarının zorlanmasına gerek de kalmıyor. Bu bir yazarın tercihi olarak kalıp, buna uygun bir kurmaca dünyayı da yaşatabildiği sürece, karşı çıkmak mümkün olmaz. Nuriler'in, çevremizdeki karınca gibi insanların, küçük dünyalarının esasen, zorladıkça, bizleri çok girift bir yapı içine attığını da biliyoruz, ama hepsi bu mu?

Bu değil. Nuriler gibi bir soyutlama, başka duygulara analık da yapabilir.

Yaralısın, bir yenilginin, pes edişin, mücadeleden çekilmenin metnidir.

Arka kapaktaki yazı, böylece ve yalnızca bir arzu olarak kalıyor.

Aslında geçerli olana kendini yapıştırmayı olumlayarak, tarihten çekilmeye teşne ve «kopmaya» tahammül edemeyen insanın trajiği olarak okunmalıydı. Yazılış gerekçesine uygun bir okumaya maruz kaldı. Ben ise burada bu tür okumaya itiraz hakkımı kullanarak, ileri zamanlarda, bu metnin yeniden ve fakat tersinden bir gerekçeyle okunabilmesine sırtlıklar hazırlıyorum. Metin aynı kalabilir, okumaları dönüştürmemiz mümkün, dönüştürmeliyiz.

Yaralısın'da işlenen bireylerin hepsi, kapıları belli bir açıya kadar açılabilen odacıklar olabiliyorlar. Bu açıyı zorlamak kâbil değil. Bunun nedenlerini aramak, daha ilk adımda bizi «yalın dil» tuzağıyla karşı karşıya bırakacaktır. Bu ülkede sosyalist edebiyatçı, sosyalist sanatçı denince hemen arkasından hatırlatılan da uzun yıllar boyunca, hep «yalın bir dile sahiplik» oldu. Biraz da bu konu üzerinde durmak isterim ve işte *Yaralısın*: Bu romanda, biraz önce belli bir açıya kadar açılabilen kapı örneğini verdim, başka bir ifadeyle şunu da söyleyebilirim: Hiçbir tip, ya da Nuri, derinliklerindeki şiddetlerle verilemezler. Ya gerçekten çok derin yaratıklar değiller, ya da derinliklerinin varlığı, kullanılan dilin, edebî bakış açısının «yardımıyla», törpüleniyor. Dil, derinliğine insanı yakalamaya izin vermiyor ve şöyle: Bu saplantı aslında kaba bir Osmanlı rekabetidir, Kemalist bakışın Osmanlı'yı değerlendirişinde, ondan rahatsız oluşunda, ki yüzeysel bir rahatsızlıktır, yüzeysel meselelere takılmaktan doğar, yalın dil propagandası, bu dile müptelalığını övünerek belirten edebiyatçılara tek yaftayı yakıştırıyor. Solcu olduğunu belirten edebiyatçılarımıza, Orhan Kemal en başta, bir bakılırsa hepsinde bu «yalın dil» tutkusu görülecektir. Örnek vermiyorum. Propaganda gücünü arttırıyor bu dil yalınlığı, ama iki alanda boşluk yaratıyor. Yani, ya işlediği tiplerin derinliklerini tehlikeye sokuyor, ya da derinlemesine tipleri işlemiyor. Kemalist bakış, edebiyatta, sol edebiyata, yalın dilin erdemlerini zerkederken yalınlığın erdemli zıttı olarak hep Osmanlı'nın süslü Divan Edebiyatı geleneğini aklında tuttu. «Yalın» dil tutku ve propagandası net olarak edebiyatımızda Kemalist bir gelenek olarak görülmelidir ve Osmanlı karşısında duyulan yüzeysel bir «köylü» kompleksinin ürünü olarak damgalanmalıdır. Derinliğin, çok az istisnasıyla, inkârıdır. (1930'larda, derinlemesine tipler, sistemin birer rahatsızlık nedeniydi, bunu geçerken hatırlatıp, şimdilik sadece *Yaban*'ı işaretle yetinelim.) Tartışmak umudum olduğundan, «yalın dil» ve Kemalist edebiyat noktalarında cazip boşluklar bırakıyorum...

Yine de bunların, *Yaralısın*'ı ölümcül düzeyde yaraladığını düşünmüyorum.. Çünkü öylesine bir şiddeti konu ediniyor ve işliyor ki, hep dış dünyanın değişimlerine, mekândaki hareketliliğe yaslanmak ihtiyacı doğuyor. Burada, Öz'ün de yaslandığı, iç şiddetleri ararken bile dış mekânın derisinden güç almak, yöntemdir ve bir yanlışlık olduğunu kimse söyleyemez, ama yazıcıyı yalın bir dile, meselâ bir klasik sinema diline fazla dostça bakmaya da itiyor. Esas söylemek istediğim şu: İç şiddetleri, dışardan hissettirmenin en kolay yolu, günlük dilin bilinen kodlarıdır ve bu, yalın olmasıyla övünülen dilin edebî özerkliğini kolayca tehlikeye düşürür; ayrıca dış mekâna yaslanan ve bu dille kolay betimlenen şiddet, sonuçta bir korku, somut bir korku, bütün derinliklerin yitirilmesi korkusunu propaganda eder. Direnci değil, korkuyu propaganda eder. Edebî değerleri toplumsal - politik yargılarla yaralamak gibi bir isteğim yok, ancak dil üzerine böyle bir düşünme patikasına çekilmek, çirkin sonuçlara karşı uyanık olmaya da zorluyor insanı. Başından beri tekrarlıyorum, gerçekten, nedenlerini yakaladığımı sanıyorum ama, yine de hayrettir ki, başarılı bir çalışma Yaralısın. Bu metni yok sayamayız ve yine tekrar: Okunma pratiğine müdahale edilebilir, burada bu yapılıyor. Tamam, bir daha tekrarlamayacağım, ama hiç olmazsa arada bir yerde son kez fısıldayayım, Erdal Öz'ün SHP'ye oy çığırtkanlığını Mudo reklamından farksız bir biçimde ilân etmesiyle, yayıncısı olarak Ahmet Altan'ın küfürlerini basmasındaki gerekçenin bu korku olduğunu... *Renegat*, bir propaganda ustasıdır.

Aradığım, daha doğrusu bulduğuma inandığım bir diğer noktayı da şöyle ifade edebilirim: Biraz 60'lı yıllar ama özellikle 70'li yılların okuma pratiğine reddiye ve 80'li yıllarla ileri zamanlardaki bizim güzel geleceğimizin okuma pratiğini o dönem pratiğinden koparmak, aslında bir geleneğe başkaldırıdır ve somut bir başarının ipuçları da yavaş yavaş ortaya çıkıyor. Yani *Yaralısın*'ı bir metin olarak değiştiremem, ama okunma sürecine, pratiğine müdahale ederek «bir yere koyabilirim». Ve «bizim» olur.

Yaralısın'ın bir bölümü üzerinde, özellikle, akıl yürütmek istiyorum.[5] Bu bölümde kitap yakılmaktadır.

Bir yer var ve oradaki duygulanım mekanizması, sıradan insanın korkularından, o korkuların doğuş, işleyiş ve nüfuz sürecinden hiç farklı değil. Mistik bir dünyaya kapatılmışlık haline indirgenebilir. Kitap yakmanın uyandırdığı duyguları, pek öyle güzel bulmamak gerek. Yani, kitap yakarken duyulan suçluluk duygusunda, biraz da «dinî bir damga» vardır. Kitap neredeyse kutsaldır, yakılması ise inanan insanı allak-bullak edebilir.

1968 yıllarında gündeme giren toplumsal bir yükselişin insanları nasıldı, gerçekten böyle miydi? Önemli ölçüde doğruluk payı taşıdığını düşünüyorum. Ama bir iç itirazla: Bu tür insanlar bir yükselişe her nasılsa bulaşmış, daha çok düşüşe yakışır insancıklardı. Fotoğrafın arabı. Pozitifi ise inanılmaz güzellikler içeriyor, romanlara sığdırılamayacak kadar büyük güzellikler...

Düşüşün insancıkları... Bir yükselişe, kendilerinin hiç kaldıramayacağı rollere «itilmiş» binlerce Nuri: *«Hem görmezler mi? Helâ penceresinin açıldığı havalandırma boşluğuna niye sarkıtılmasın? Kapıcı? Nasıl güvenirsin. Toprağa da gömülebilir. Ama hangi toprağa? Kentin her yanı beton; toprak mı kaldı. Parklar bile birer birer yok oluyor. Tavan arasına, çatıya çıkarabilirsin belki. Ama üst kattakiler? Kapıcı?»*[6] Bu Nurilere bugün ençok yeşil ya da sosyal demokrat bir çamur yakışabilirdi, nitekim de yakışıyor. Kitap yakmanın atmosferinde bile mistik bir suçluluk duygusu bulan bu insancıklar, bütün somutluklardan, bu arada ve Öz'ün romanının bu bölümünde yer alan tuvalette kitap yakma seanslarından, nereye kaçabilirlerdi? Belki hiç de bir tesadüf değil, tanrıların sofrasına oturmuş bir fâninin göksel özelliklere yapışmadıkça aşağılanması; hem de kendi gözünde:

«Yanan kâğıtların üzerinde ölümsüz sözcükler beyazlaşarak okunuyor, bitmiyor, yok olmuyor sanki.

«— Tanrım, Tanrım—.»

Sığınacak bir köşe, bir dost eli, bir güçlü koruyucu arıyorsun. Bağışlanması güç bir günahın içinde debelenir gibisin. Belki de yaşamda doğru dürüst ilk yakarışın, ilk diz çöküşün, ilk yalvarışın: «Esirgeyen de bağışlayan da sen misin Tanrım? (...)» Seans devam edebilir: *«Duy beni Tanrım, duy beni ne olur. Senin gizlerinle, Doğa'nın*

gizleriyle doluydu bu yapraklar; yarattığın insanoğlu, seni yaratır gibi yaratmıştı bunları. Hepsini yaktım işte, kül ettim. Bağışlayan da esirgeyen de sensen—.»[7]

Doğrudur. Türkiye'de ne bir 68 kuşağı vardır, ne de 60'lı yılların sonundaki toplumsal yükseliş bir kopuşa karşılık gelmiştir. Sonuncusu en doğru: 60' lı yılların sonuna tesadüf eden yükselişin edebiyatı olmadı. Bu hareketliliğin, bir yayılma - genişleme olarak edebiyatımıza ciddi eserler anlamında yansımadığı çok açıktır. En kabadayısı, «düşüş insancıklarını» tema olarak alabildi.

Mistik çekilme, pratik politikada yığına teslimiyettir. *Yalısın* da bu konuda bir - iki paragraflık bir ajitasyonu ihmal etmemiş. «Direnç örneğimiz», bir Nuri'den «dersini» almaktadır:

«*Sizler okuduğunuz için suç işlersiniz, bizler okumadığımız için. Sizin bilginiz bizde, bizim görgümüz sizde olsaydı, gör bak neler olurdu o zaman. Ne siz böyle içeri düşerdiniz, ne biz. Bir araya gelemedik. Bizi kolay kolay bir araya getirmezler. Enayi mi onlar. Ama gelebilseydik bunların hiç biri olmazdı. Eh işte ancak böyle mahpusane köşelerinde buluşabiliyoruz. Ne yapalım, bu da bir başlangıç.*»

Şaşkınlıkla bakıyorsun bu yaşlı bilgeye. Başında hemen hiç saç kalmamış. Kulaklarının içini saran kıllar bile ağarmış.»[8]

Oldu! Burada uzun bir çizgi çekip, üzerinde önemli uğrak yerlerini neden işaretlemeyeyim? Söylemek istediğim şu: Düşüş'ün insanlarından ya göksel tanrılara yakışır insanlar, ya da insanlıktan insancıklığa sinen yaratıklar türüyor ve bunu edebiyatta işlemek, yazıcısını ister istemez taraf yapıyor. Tamam, edebiyatta ve okuma pratiğinde yazıcının rolü, metnin kapasitesini belirlemiyor, okunma pratiğinde metin asıldır, ama kitap yaktığı için kahrolan, mistisizmden ilâç arayan «direnç örneği»nin, bir sıradan «Nuri»den dersler alması kesinlikle metnin iç tesadüfü değildir, başka şeyler de var: Bunların hepsi, insanlık rütbesinin adeta Grek mitolojisinin tanrılar sofrasından kazanıldığı bir kategoride, ölümlülerin küçük dünyalarına teslimiyet anlamını taşıyor. Sözünü ettiğim çizgideki, Nuri'lerin arasına yaralı bir biçimde inmek için yaşanması gereken kitap yakma seansı, dinsel motiflerin şifalı uykusunda ağlamak, bir «*kulaklarının içini saran kılların bile ağardığı*» Nuri'den dersini ezberlemek ve edebî metnin sonunda «adım Nuri benim» diyebilmek noktaları, hep birer duraktır. Romanın jargonuna yaslanıp şunu söylemek mümkün: Son durak Nuri'leşmektir ya da o bizim durağımız değil.

Romanın ve 70'li yılların olumladığını, belki gecikerek, ama artık olumsuzlamak durumundayız ve bu bir okuma pratiğine de müdahaledir.

Ağlama ve kitap yakma seansıyla ilgili birşeyler söylemek için bu yazıyı biraz geriye almam gerektiğini biliyorum, gerekeni yapıyorum: «*Ölü sözcüklerin kokusu, acı bir is gibi bütün eve, bütün eşyaya sinmiş. Ne yapsan işlediğin ağır günahın izlerini uzun süre yok edemeyeceksin. Yok edemiyorsun. Sonunda, odalara inen külleri belki kabaca temizlemiş oluyorsun. Ya içinin külleri? (...) Yağlı karalar bulaşmış yanaklarından, uzayan sünen alev dilimlerinin, yaşlar gibi, sessizce, fısıltıyla akıp gittiğini anlıyorsun.*»[9] Kitabın oldukça etkileyici bir bölümü, gayet güzel işlenmiş bir bölümü.

Ama itiraz ettiğim noktalar var. Birincisi bir kuşku: Bu bölümün dilindeki titizlik düzeyinde saptanan yükseklik, hatta ve hatta daha önce çok değindiğim, eleştirdiğim «yalın anlatımı» tehlikeye düşürecek denli giriftlik, yazıcının kahramanı ile fazlasıyla yakınlaştığına işaret ediyor. Bir Katharsis?[10] Bu bir yanı. Bir başka yakaladığım, bir ağlama pratiği ve adeta 70'li yılların *Symptom*'u... Yakılması, ya da yasaklanması, bir metnin, diyelim bir kitabın, yürürlükteki sistem için daima bir tehlike teşkil edecek denli «kudretli» olduğuna delâlettir. Burada, böyle bir çerçevede ağlamak, ancak kendi gücünden korkan yaratıklara mahsus bir özelliktir. Her sistem, sosyalist olsun, kapitalist olsun, tehlikeli bulduğu bazı metinleri yasaklama yoluna gider. Bunda ağlayacak ne var? Bir tür Galilei. İnkâr. Kendi kudretine reddiye arayışı. Örneği bir sosyalist ülkenin yasağından da verebilirim. Batı'nın ünlü *Der Spiegel* dergisi *Glasnost* rüzgârına bağlayarak, Sovyetler Birliği'ndeki gelişmeler ve edebî hareketlerle ilgili ülkenin Basın - Yayın Bakanı Nenaşev'le bir söyleşi yapıyor.[11] Bakan, muhabire, 1921'de karşı devrimci diye kurşuna dizilen Nikolay Gumilyov'un eserlerini piyasaya sürmek üzere olduklarını, Marina Zvetayeva, Anna Ahmatova'yı tekrar basacaklarını söylüyor, hatta Boris Pasternak'ın Doktor Jivago'sunun da yayınlanacağı haberini veriyor. Buradan başka sonuçlar çıkarmak isteyen çıkabilir, benim yakalamak istediğim şu: Her sistem belli bir olgunluk düzeyine geldiğinde, kendisini sarsacak kudretteki metinleri kendi mirasına alabilir, daha doğrusu cârî piyasaya

İNKÂR

—büyümekten hiç bir şey anlamadığın için soruyorum
sana oğlum neden ayakizlerini takip ediyorsun
bir kartalın?

bu güle de yanlış başladın tabii
sanki düz tuttun onu, insan gibi.
pireler berber iken develer tellal iken
yine de öldü, sözümü dinlememen öldürdü onu,
yüzümden düştü bir harf
yeni bir harf yazıldı.

doğunca sen, beklemediğim ellerini sildim yanağımdan
dön diye kundağına, okunmuş boncukları iliştirip,
kaldıramayacağım bir gömüyü gömdüm ufka.
bir duayı kullanmayı unuttum,
çıkartıp sesleneceğim güneşe
son ver, son ver aşka.

göğsüne bastırıyorsun gülleri,
şimdi kanayan hanginiz?
güller mi tutuşturdu kuş gölgelerini içimden geçen
vah ki böyle yazılmış
hicretle barışık, kum sellerine.

artık bir yerlere göndermeli bu gülleri, göçmen kuşları,
avunacak bir şey kalmasın;
göl vakitlerinde kazazedeler gibi saldıralım tek suya
[laiten
ah çeken tesbihler kopartılsın
saçılsın inciler gibi su diplerine.

büyümekten ne anlıyoruz oğlum,
kanatlarımızı açmayınca?

KEMİK

susku vurur yumruğunu esin gölgelerine
ses getirecek ne varsa, onlara.
ayrılığın ufkuyla örtülür can çekişen yankılar
kabaran göğsünde gecesefalarının onuru
açıveren yalnızlığında geceyatısı bir sızı: tan!

uyuyan yıldızlara kim dokunabilir,
düşlerini okutan yıldızlara?
oku tan, oku tan.
kabın dibinde bir altın para mı durur
siyam balığı gibi saldırırsın göğe.
oku tan,
uzun sırıklarla suyun dibine itilen bir ceset gibi
çıkıyor ortaya ay, kuru dalların arasından.

ölüm, kendisiyle ilgilenir bu saatte
bir esin arar yüreğini dişleyecek
beynini kemirecek bir esin arar
elleri cebinde rahatça ıslanır saçsız bir rüzgâr.

bir kemik kırık yanını çeker rutubetten
demir parmaklıkların boğazında titrer çanlar.
canlar ayrılığın ufkuyla örtülür
canlar gecesefaları
canlar...

amma o kemik duracaktır köşede
kuruyarak olsa,
ses getirecek birşey olarak.

YÜCEL FİLİZLER

duhûl ettirebilir. Demokratiklikten falan değil, metnin geçmiş «tehlikesinin» zaman içinde ortadan kalkmasındandır bunlar. Metin gücünü yitirebilir, sistem kendini takviye edebilir. Geçerken bir şey daha: Bu iş bu kadar şematik değil elbette, ama bazı «sistem savunucularının» meseleyi abarttığı gerçeği, ana gelişimi zedelemiyor. Yasakla, metin ve yürürlükteki sistem arasındaki güçler dengesi sağlanabiliyor: Yasaklara yalnızca zavallılar ağlar!

Demokrasi vs., gibi konularda özellikle provokatif açıklar bıraktım, Erdal Öz ya da bir başkası isterse tartışmak isterim tabii...

Bütün bunları yeniden ele almak mümkün ve Yaralısın üzerine daha söylenebilecek çok şey var. Ama artık durulabilir... *Erdal Öz,* bu kitaplarıyla, 80'li yılların küfürcülerini yetiştirmiştir, demiştim, ancak bu tesbitimden bir suçlu yaratma telâşı içinde olduğum sonucu çıkarılmamalıdır. Sorgulanmamış onyıllarda, insanlar yapacakları için elbette biryerlerden el alacaklar, bazı örneklerden hareket edeceklerdi. Ama özellikle Yaralısın bütün 70'li yıllar boyunca bir korku üretim merkezi gibi çalıştıysa, bu ondan çok o pratiği kutsayanlardan kaynaklanan bir sorundu.

Okumak da bir pratiktir ve her pratik gibi mutlaka müdahale edilmeyi bekler.

Mirasımıza öyle kolayca girivermek olur mu?

Buradan Erdal Öz'ün son derece tembel bir yazar olduğu gerçeğine geçebilirim. Gerçekten de ve belki de yayıncılıktan yazıcılığa vakit bulamamış olabilir ama, yazı pratiği içinde bulunmamasını ben başka türlü değerlendirmek isterim: Seçtiği kanal, dil ve kurgu, işlemek istediği konu ve temalar onu bu tembelliğe zorunlu kılıyor. Erdal Öz, dönemin pekçok yarım akıllısının tersine edebiyat denilen «iş»in, gayet ince bir dikkat istediğini bilenlerdendir ve kendi yaratıcılığının uçlarını bilecek kadar da uyanıktır. Ben de söyledim: Bu edebi pratikten, bu yazı kanalından fazla boyutlu, derinlikli ve birbirini çoğaltan sonuçlar çıkarmak mümkün olmuyor. Öz, yazmaya aralıksız devam etmiş olsaydı, bir dil olayı olan Yaşar Kemal'in bile İnce Memed'lerden nerelere düştüğünü görmesi hasebiyle, bir Bekir Yıldız veya Demirtaş Ceyhun komikliğine bulaşabilecekti ve bundan uzak kalabilmiştir.

Az olsun temiz olsun mu?

Öyle değil. 70'li yıllar tarihimizin en çirkin kültür gerilemesine sahne oldu. Yasal genişlik, kültürel köylülüğü yok etmedi, galiba tersine, daha da güçlendirdi. Ve öyle bir sahnede Yaralısın'ın rolü hiç de iyi olmadı. Yazarı açısından da... O zamanlar belki hâlâ Ahmet Altan çirkinliklerini basabilecek bir cüret gösteremez, öyle bir rol oynayamazdı ama, 80'lere hazırlanabilirdi ve kendisine Ahmet Altan türü yazıcılar da yetiştirebilirdi. Bunu yaptı. Tercihtir.

Ama düşüş, muhatabını, hatta yazıcısını özellikle düşürebilen bir sürecin adıdır. Yeşil veya sosyal demokrat bir çirkinliğe de itebiliyor insanı.

NOTLAR:

1) Erdal Öz, **Kanayan**, Cem Yayınevi, İstanbul 1974, 2 Basım.
2) Erdal Öz, **Yaralısın**, Cem Yayınevi, İstanbul 1975, 5. Basım, s. 5.
3) a.g.e., s. 6.
4) a.g.e., s. 266.
5) a.g.e., s. 143-148.
6) a.g.e., s. 144. İmlâya dokunmuyorum. Özellikle.
7) a.g.e., s. 147-148.
8) a.g.e., s. 151.
9) a.g.e., 148.
10) Elimde Nazi döneminde hazırlanıp, sıradan ve galiba Nazi Nuri'lerine yöneltilmiş bir Alman sözlüğü var. **Katharsis**, bu sözlüğe göre, Yunanca kökenli ve «ruhsal sarsılmalar vasıtasıyla ıslah», anlamını taşıyor. **(Der Sprach-Brockhaus,** F.A. Brockhaus, Leipzig 1935, s. 302) Nazi dönemi sonrası bir Alman sözlüğünde ise Katharsis'in karşılığının «ahlaki, içsel temizlenme» olduğu belirtiliyor. **(Der Grosse Duden,** Bibliographisches Institut, Mannheim 1968, s. 376) Özellikle Yaralısın'ın Katharsis sorunsalına çok sıcak baktığını görmemek elde değil ve bunda bir yardım isteme paniği de sezmiyor değilim.
11) **Der Spiegel,** 22 Dezember 1986, s. 102-104.

NAZIM, CENDRARS'DA DURDU

KEMAL DURMAZ

Yeni bir sistem kurmak için, eski sistemin kendisini sürdürme çabası ile kullandığı araçları, genel bir kural olarak, geçici bir süre ödünç alabilirim. Bunu yapmaya zorunluyumdur aslında. Ödünç aldığım bu araçlarla yeni ve ötekine alternatif bir model kurmaya başlarım ve bunu yaparken, aynı zamanda, ödünç aldığım her araçla hesaplaşırım ve onu olumsuzlarım. Aslında, benim yeni bir model kurma sürecim, bu hesaplaşma ve olumsuzlama süreci ile bir ve aynı süreçtir. *Alman İdeolojisi, Feuerbach Üzerine Tezler, Klasik Alman Felsefesinin Sonu* ya da *Kutsal Aile*'yi yazarlarken Marx ve Engels, kendilerinden önceki idealist felsefenin, özellikle Hegel'in sözcüklerini, onun dilini kullanmak zorundaydılar. Yani Marx ve Engels bu aşamada hâlâ spekülatif felsefe yapıyorlar, «dünyayı yorumluyorlardı.»

Dünyayı değiştirmenin, onu yeniden üretmenin modeli henüz kurulmuş değildi; ancak bu hedefi, zorunlu oldukları o eski terminolojiyle gösteriyorlardı. Bu işin nasıl yapılacağını söylemek, hem bu işi fiilen yapmakla, hem de onun terminolojisini kurmakla aynı şeydi. Eski dilden, yani eski sistemden bütünsel ve nihai kopuş, bu değiştirmenin maddi temellerinin somut, bilimsel bir biçimde ifade edildiği *Kapital*'de gerçekleşti. Teorik geliştirme, pratik bir ifadeye dönüştürüldü, yeni bir dil kuruldu. Bu kuruluş sürecinde, ödünç alınan bütün kavramlar aşamalı olarak geriye iade edildi —adeta geriye kovuldu— ve yerlerine yenileri üretildi, ya da eski sistem içerisinde yüklendikleri anlamlarından tümüyle boşaltılıp, yeni pratik içerisinde yeniden anlamlandırıldı ve yeni dile eklemlendi.

Bu iş yüzyıl önce halledildi. Böylece, en genel anlamıyla, spekülatif felsefe çağı kapanıyor ve yeni ortaya konan ifade modeliyle yeni bir toplumsal sistemin projesi çiziliyordu. Yaşamın hiçbir alanında, hiçbir kategorik düzlemde bu noktanın gerisine düşülemezdi artık; düşülmesinin, zaman yitirmekten başka bir anlamı olmayacaktı. Günlük konuşma dili bile şiddetli bir değişim ve kopuş sürecindeydi. Artık felsefe yapılmayacaktı, «iş» yapılacaktı. «İş», dünyayı, toplumsal yaşamı ve tabii giderek üretim biçimini oturup «yeniden üretmek»ti. Bu, bilimin pratiğinden başka bir şey değildi. Artık hiçbir şey eskisi gibi dile getirilemezdi. Ancak yeni bir dille, yeni sözcüklerle konuşabilecekti.

Yeni bir algılama düzeyi (buna, yeni bir algılama biçimi ya da dili de diyebiliriz) ancak, insan etkinliğinin yeni bir aşamasında gerçeklenir. Bu, içeriği ve düzenleniş biçimiyle, yani modeliyle yeni bir bilinçtir. Evet, eskinin araçlarını ödünç alıp kullanabiliriz, ancak yüzyıl önceki kopuşun gerilerine gidip, oralardan bir şeyler ödünç alıp, yeni ve farklı bir yere varmaya çalışmamız da, en hafif ifadesiyle gaflettir. Böyle bir durumda varabileceğimiz son nokta, belki ve en fazla Marx'ın ulaştığı nokta olacaktı. Yeni modelin arada yaşanan koca bir yüzyılını, onun bu denli kapsamlı kazanımlarını görmeyip atlamaktan başka, bütün enerjimiz ve zamanımız gülünç bir yeniden keşif uğruna harcanıp gitmiş olacaktı. Kısaca, felsefî akıl yürütmelerle ulaşılabilecek bir yer kalmamıştır. Bu, sanat üzerine geliştirilecek herhangi bir tez ve sanat pratiğinin kendisi için de böyledir.

Başlamak için şöyle bir soru geliyor aklıma: Çok genelgeçer bir ifadeyle «klasik» diye niteleyiverdiğimiz yapıtların ortak ve belirleyici özelliği nedir? Çok eski ya da çok yeni olsun, bir yapıta neden «klasik» diyebiliriz? İnsanlık tarihinin bize kadar ulaşan, bir anlamda, çok kullanılan deyişle, hâlâ «güncelliğini koruyan» ve «klasik» diye nitelediğimiz ürünlerin ortak özelliği, içinde üretildikleri tarihsel ve toplumsal çevreden epistomolojik bir kopuşun pratiğini gerçekleştirmiş olmalıdır. Yeni bir sistemi, yeni bir dille, yeni sözcüklerle dile getirmektir bu. Sanatçı insan, varolan bütün kavramlarla, önüne çıkan, kendisini tıkayan dille bir kavgaya girişir. Bu, aynı zamanda, sözcüklerin ve kavramların etimolojisiyle de girişilen bir kavgadır.

Reichenbach bu süreci son derece anlaşılır bir şekilde formülleştiriyordu: «Yanlışın eleştirisi, dilin eleştirisiyle başlar.»[1]

* * *

Avrupa'nın onüçüncü yüzyılı bir hareketlenme yüzyılıdır. Yüzyıllar süren ağır bir karanlığın hantal gövdesi ampirik duyarlığın —henüz hafif de olsa— bıçak darbeleriyle dürtülmeye başlanır. Endülüslü İbni Rüşd'-ün Aristotelesçi düşüncelerinden etkilenen Roger Bacon (1214 - 1294), kendisinin de bağlı olduğu Kilise'nin bütün çıkarlarına ters düşen ampirik düşünceye varan ve ona sarılan —sarılmak zorunda kalan— ilk Avrupalı düşünürlerden birisidir. Teolojik sisteme bağlı olan Bacon, ilk bakışta tuhaf bir şekilde, skolastik dile ilk darbeyi vuranlardan birisi oluyordu. Gözleme ve deneye dayanan yeni bir sistemin diline sarıldıkça, çevresinin egemen görüşünden sıyrılıyor ve kişisel «değeri» yükseliyordu.[2] Yükselen bu değer, yükselmeye başlayan bir sınıfın beraberinde geliştirdiği yeni bir ifade biçiminin, yeni bir algının değeriydi: Burjuva bireyi çıkıyordu görüntüye.

O son derece keyifli yazısındaki pek çok görüş gibi, *Divina Commedia* konusundaki saptamasına da katılıyorum İsmet Özel'in. Bugün anladığımız klasik anlamıyla, yazılan ilk önemli şiir *Dante Alighieri* (1265 -

1321) tarafından yazılıyordu. Bir *kişi*'nin yazdığı ve ele geçen, elde kalan, «klasikleşen» ilk şiirdi *Divina Commedia*. Çünkü, «şiirin *Divina Commedia* ile başladığı vargısı, Dante'nin hem dili, hem de meselesi bakımından *intellect*'in boyunduruğuna girmemiş olduğu vargısıyla aynı anlama»[3] gelmektedir. Böylece, şiirin ilk tarihsel özelliği saptanmış oluyordu; o, ancak *tek bir kişi* tarafından yazılabilirdi. Bu *kişi* ise ancak, henüz çocuk olan burjuvazinin «bireyi» olabilirdi. Feodalitenin mitolojik motiflerle örülen teolojisi ise bundan böyle «birey»in özgürlük düşünün hedefi, nesnesi olacaktı. Yeni gelişen sınıf kendi dilini, birey dilini geliştirecek ve Kilise'ye karşı her geçen gün güçlenen bu dille konuşmayı sürdürecekti. «Dante, Kilise'nin *intellectuel* mantığına hapsolmasına yol açabilecek Latince'yi kullanmamış ve halk diliyle İtalyanca» yazmış, «böylelikle kişisel bir dil, Dante Alighieri'nin meselesine yapışık bir dil yaratabilmiştir.»[4] Tıpkı, bir sonraki yüzyıl içinde İngiltere'de ilk kez İngiliz halk dilini kullanarak bir sanat yapıtı üreten ve böylece ilk kez *kendine özgü* bir edebiyat dili geliştiren Geoffrey Chaucer'in (1340? - 1400) yaptığı gibi, «Halk dilini zengin bir edebiyat vasıtası haline soktuktan sonra,» İngilizce'yi ulusal —Özel'in deyimiyle— *intellect*'in ifade aracı olarak saptıyordu.[5]

Onaltıncı yüzyılın sonları, Aristotelesci skolastisizmin bir uzantısı ve teolojinin bir yöntemi olarak rasyonalizmin karşısında atak yapan modern bilimin, o döneme dek körtopal ve Giordano Bruno gibi çok değerli kurbanlar vererek ilerlemeye çalışan ampirizme son derece önemli bir destek sağladığı bir çağdı. Birey, teolojiden ödünç aldığı dili reddetme yolunda oldukça başarılı adımlar atmış gözüküyordu; kendi dilinin, kendi modelinin kuzursuzlaştırılmasındaydı şimdi sıra. Giordano Bruno'nun (1548-1600) yakılışını yaşayan Tommaso Campanella (1568 - 1639) öfkeyle ve taşkınlıkla şunları söylüyordu:

«As to the centre all things that
have weight
Sink from the surface: as the
silly mouse
Runs at a venture, rash, though
timorous
Into the monster's jaws to meet
her fate:

Thus all who have high Science,
from the strait
Dead sea of Sophistry sailing
like us
Into the Truth's ocean, bold and
amorous,
Must in our haven anchor soon
or late...
Knowledge, grace, mercy are
idle dream
In this dread place. Nought but
fear dwells in it,
Of stealthy Tyranny the sacred
seat.»[6]

Campanella, felsefenin sınırlarını zorluyordu: Çağ, Ütopya çağıydı; burjuva insanının kuracağı yeni bir dünya tasarısına ilişkindi Ütopya. Pek çok Ütopya yazıldı bu dönemde, bunlardan en bilinenleri Thomas More'un (1478 - 1535) *Utopia*'sı, Francis Bacon'in (1561 - 1626) *Yeni Atlantis*'i ve Campanella'nın *Civitas Solis*'i (Güneş Ülkesi) idi. Bu arada, hiçbir bilimsel eğitim almamış olan ve bilimsel rasyonalizmin bir temeli olan yeterli akıl ilkesine sarılan Bruno, doğallıkla, edinebildiği kadar bilgiyi organize edemiyor, ama buradan, Ütopya'ya ulaşma uğrunda, insanın evrenle kurabileceği yeni bir ilişki kavrayışına varıyor ve bu kavrayış adına yaşamını veriyordu. «İnsan, bilim tarafından kendisine sunulan yeni bir özgürlükle tanışıyordu. Sistematik bir düşünce olduğu söylenemezdi bunun; yalnızca bir umut, hevesli, canlı bir diyalektik, büyük bir seziş, Açık Evren'e doğru» tutkulu bir atılıştı.[7]

Genç burjuva insanı adım adım, karış karış içine giriyor ve aydınlatıyordu evrensel kültürü. Burjuva bireyiyle birlikte büyüyen şiir, teolojinin mitolojisinden, feodalitenin «insana bağlı insanının» köylüce (kölece) ya da şövalyece (aristokratça) söylevinden kopuşun bir ifadesiydi. Kapitalizm öncesi tarihte, bugün anladığımız anlamda şiirin bulunmaması son derece anlaşılır bir şeydir. Bugünkü anlamıyla şiirin, modern şiir de diyebiliriz buna, bireysel bir girişimin, bireysel etkinliğin ve üretimin sözkonusu olmadığı koşullarda pratiği olabilecek bir dil olmadığı açıktı. Gelişen farklı bir maddi yaşantı, genç burjuvanın yalnızca akıl yürüterek içinde yaşadığı toplumu ve dünyayı kavramasına yetmiyordu. Gözlem ve deneyin sistemleştirilmesi çabası içinde ampirik düşünce, bugün anladığımız anlamda modern bilimin, maddi yaşantının zorunluluklarıyla gelişiminin ve bireyin belirli zihinsel ve kültürel sınırları parçalayarak özgürleşme mücadelesinin bir aracı olarak yeni bir dil, yeni şiirin (aynı zamanda, yeni ortaya çıkan bir tür olarak *novel* ve *novella*, modern tiyatro, resim, vb.'nin), topluluk için ve toplulukta üretimden, birey için ve bireyin kendinde üretimine akışın ifadeleriydi. Bu aynı zamanda, toplulukların uluslaşma, ulusal kültürel yapılarını oluşturma süreciydi. Ampirizmin ve modern bilimin görünmeyeni açığa çıkartma, bilinmeyeni bilme kavgası, şiirde, tarihsel durumu bir kendinde - bilinç olarak aşma kavgası şeklinde ortaya çıkıyordu. Bu, şiirin kendisiyle, kendi iç dinamiğiyle, toplumsal - olan'a karışmasıydı. Şiir, toplumsal - tarihsel gelişmeye tek yönlü bir bağımlılıkla gelişmiyor, ulusal dilin ve ulusal kültürün oluşturulmasının motorlarından birisi olarak, maddî üretimin geliştirilmesinde dolaylı bir belirleyicilik işlevini de üstleniyordu.

Modern bilim Copernicus ve Galileo ile başlıyor. Bruno'nun yeri ise, hâlâ, bilim öncesi sanatsal —daha doğrusu sezgisel— sürecin son aşamasındadır. Beşyüz yıl sonra Einstein, bir ozanın nasıl çalıştığını, ozana şiirin *idée*'sinin nasıl geldiğini sorduğu Saint-John Perse'dan, «sezgi ve bilinçaltı ile» yanıtını alıyordu. Bunun üzerine Einstein sevinç içinde «bilgin için de durumun tıpkı öyle olduğunu» söylüyordu. «Bilimsel buluşun işleyiş biçimi mantıksal da değildir, anlıksal da. Birden parlayıveren bir *esindir* bu, neredeyse bir *esrimedir*. Ardından, elbet akıl çözümler sezgiyi, deney de doğrular. Ama başlangıçta bir *imgelem sıçraması* vardır.»[8] (abç) Şiirin de kendine özgü bir çözümleme dili vardır; *idée*, şiire girmez, giremez. Sorulan soruya yanıtın alındığı yer bilimdir; şiir ise, sorunun sorulmasına değgin bir yaşantıdır. Şiir, akıl yürütmenin deney alanı, akıl yürütmenin biçimine müdahale etme alanıdır. Bütünsel bir süreç olarak insanlık tarihi için de böyledir bu. Bruno, şairdir aslında, bilim adamı değil; bir şair gibi *yaşar* ve bir şair gibi *konuşur:*

*«Who gives me wings and who
removes my fears
Of death and fortune? Who
inflames my heart?
Who breaks the chains and
makes the portals start
Whence but a rare one, freed
at last, appears?»*[9]

Machiavelli ve Copernicus dünyanın ve dünyada bulunan her şeyin insan için yaratılmış olduğuna inanıyorlar ve Tanrı'nın lütfundan uzak düşen insanı acılar içinde kıvrandıracak olan ilâhî adalete ilişkin en küçük bir kuşku duymuyorlardı.[10] Nereye varacaklarını hiçbir zaman tam olarak bilemeden, durmadan sorular soruyorlar ve yanıtlar arıyorlardı. Bu, Batı Anadolu'nun ilk naturalistlerinden bu yana yapılan bir iş değildi. Her soru bir gözlem ve bir deneydi. Her gözlem ve deney, insanın, içinde yaşadığı çevreye, maddî koşullarına ve toplumsal ilişkilerine yaptığı bir karışma, bir karıştırmaydı. Neredeyse, dünyayı yalnızca sorular değiştiriyor gibiydi. Yaşantıları, onları soru sormak zorunda bırakıyordu ve farkında bile olmadan, hatta tümüyle irade dışı bir şekilde dünyayı değiştiriyorlardı. Kritik nokta şurasıydı: Zorunlu kalınan uygun soruları bulmak, o soruları sormak için uygun araçların da geliştirilmesi demekti. Bu «uygun» yeni biçimin, «uygun» yeni araçların, bu maddi zorunluluklarla karşılıklı etkileşim içerisinde yeniden üretilmesi gerekiyordu.[11] Bu, yeni bir metodoloji, yeni bir sistematik, yeni bir «dil» demekti. Gerçi, yüzyıllar sonra Engels'in söyleyeceği gibi, bunlar «az gelişmiş bir üretimden ve az gelişmiş bir sınıf çatışmasından ortaya çıkan bir takım kusurlu teoriler»di, ama Campanella'nın bu gidişi kovalayabilmesi için yepyeni bir ifadeyle Ütopya'ya yönelmiş olması da son derece anlamlıydı.

Ulusal ekonomilerin oluşmaya başlamasından çok önceki dönemlerde «gerçeğin aranması» işinin bilinen aşağı yukarı tek yöntemi antropomorfik analojiler kurmaktı. Bu, ilk naturalistlerin bilinen tek ve genel tarzıydı. Analoji kurmak ise farklı nesneleri, farklı koşullarda, farklı coğrafyalarda izleyerek gerçekleştirilebilirdi ancak. Henüz *cité* yaşantısına geçmemiş olan topluluğun deneyimi, yalnızca evreni kavrama çabasıyla değil, fiziksel varlıklarını sürdürme zorunluluğuyla da, «gezinmeye» dayanıyordu.

Iliad ve Odyssey, ilk Batı Anadolu düşüncesinin en «derli toplu» bir biçimi olarak kuşkusuz belirli bir sistemden kopuşun ifadesiydi ve yine kuşkusuz, böyle bir yapıt yalnızca Homer adlı bir «ozan»a ait olamazdı. Bu ve buna benzer pek çok (Sappho, Sophokles, Euripides, vb.'nin olduğu söylenen) yapıtı, daha çok, toplulukların yüzyıllar süren kopuşlarının düşünsel ve kültürel dilleri olarak ele alınması gerektiğini düşünüyorum. Üretimin *birisi-için* ve *birisiyle* yapıldığı çok daha sonraki bir dönemde, geçmişten kalan her türlü ürüne birisinin adının verilmesinin kurtuluş mücadelesinin bir aracı olarak algılandığı bir aşamada, çok uzak bir geçmişten gelen ürünlere bazı bireylerin adlarının yapıştırılması son derece anlaşılır bir şeydir.

«Gezmek» işi gerçekten de, «bilginin bir parçası (hatta yöntemi)»[13] sayılıyordu. Geniş bir coğrafyada, salt içinde bulunduğumuz değil, içine gittiğimiz koşullarda da görgü ve deneyim sahibi olma düşüncesiyle, yalnızca eski dünyayı değil «Yeniden Doğuş» sürecini de karakterize eden önemli özelliklerden birisiydi uzun «gezintiler». Bu «gezinti» etkinliği, aslında, insanlığın gündeminden hiçbir zaman çıkmayan bir fenomen olma özelliğini koruyacaktı. Her tarihsel ve toplumsal oluşumun kendine özgü bir «gezinti» çevresi ve zorunluluğu ortaya çıkacaktı. Şair açısından bu, yeni bir şey üretmek için, üretmek du-

rumunda olduğu yeni dilin hammaddesinin araştırılmasından başka bir şey değildir. Sorun, varolmak ya da yokolmak sorunudur; ve bu sorun, yaşamak ya da ölmek kadar canlı, maddî bir sorundur.

Robinson Crusoe, Gulliver's Travels ve *Don Quixote*... Üç gezgin kahraman, üç yeni insan... Araştırma, keşif, karşı çıkış ve değiştirme, oluşan kültürün tanıtlayıcı programıdır. Campanella, More ve Bacon'dan üçyüz elli yıl sonra, eski uygarlığın çatırdayan temellerinden gelen sesler iyice işitilir olmuştur. Yeni ütopyalar artık çok daha geilşmiş bir sistematikle kurulmaktadır. Öfkenin ve ironinin birbirine karıştığı yeni anlatım, yeni bir müdahale biçimi «ancak uygarlığın toplumsal temellerinin sarsılmaya başladığı bir çağda önem kazanabilir ve kültür işlerindeki önderliğin bir sınıftan ötekine geçişi sırasında, uygarlıkların toplumsal koşullara bağımlı olduğunu savunan düşünce, bu denli anlamlı olarak formüle edilebilirdi.»[14]

Sanatın klasik yapıtlarının üretilmesi, toplumsal karşı çıkış ve kopuş aşamasının başlangıcında, toplumsal ve maddî dönüştürmelerde kullanılmak üzere üretilmesi gereken —üretilen— yeni formların araştırılması —ve bulunması— anına denk düşer. Yeni toplumsal bilincin *ilk* sezgisel keşfidir sanat. Parantez içinde söylemek istiyorum, yakın tarihimizin buna en güzel, en çarpıcı örneği *jazz* müziğidir. Sanatı klasikleştiren —aslında onu «sanat» yapan— özellik, yeni bir toplumsal ve maddî (bilimsel) ifadeyi, dile getirip biçimini keşfetmesi ve uygulamasıdır. Bu keşif, varolan bütün maddî koşullar içerisinde ve onlar dolayısıyla, yani bir önceki bilimsel buluşun yarattığı koşullarda gerçekleştirilir. Bu bitip tükenmez koşuda bayrağı bilimsel araştırma ve buluş kapar, onu maddî üretim modelinin değiştirilmesi izler ve *yeni* bir sanatın, daha doğrusu yeni bir dilin üretilebilmesinin maddî araçları, hammaddesi hazırlanmış olur.

İnsan, insan-bağımlı, feodal ilişkilerden sıyrıldıkça, çevresiyle girmek zorunda bulunduğu, topluluk bilincinin belirlediği dolaysız ilişkiden kurtuldukça bilgi edinme ve maddî üretimde bulunma süreçleri yeni bir modele göre yeniden sistemleştiriliyordu. Ulusal bir devletin ve ulusal bir ekonominin oluşturulması kuşkusuz aynı düzeyde kurumlaşmaları dayatıyordu artık: Ulusal bir dil, bütün aykırılığına ve hantallığına karşın ulusal bir din, ulusal bir edebiyat, vb... Yeni tutsaklık sınırları artık belirginleşmeye başlıyordu. Bu andan itibaren sanatın —gerçek, yani klasik sanatın— kaçınılmaz ve ivedi olarak yükleneceği işlev, henüz daha tam fiziksel olarak çizilmemiş bile olan bu yeni sınırları parçalamak üzere yeni «yolculuklara» çıkmaktı. Çok genelgeçer bir ifadeyle toplumsal üstyapı denilen, Özel'in *intellect* diye adlandırdığı yapı, tarihte o güne dek görülmüş en güçlü (çünkü en sistemli) şekliyle ortaya çıkıyor ve aynı anda da, kendi nesnesi olduğunu iddia ettiği bireyi, çerçevesi meta üretimiyle belirlenen dar kurumlaşmalar içerisinde sınırlıyordu. Sistemin kurulabilmesi ve yaşayabilmesi için zorunluydu bu. Böylece şiir, ulusal edebiyat kurumunun basit bir ögesi olmaya mahkûm edildi.[15] Şiir, bu dar kapta kuşkusuz yaşayamazdı. Zaten bundan böyle, bir varlık koşulu olarak, bu kabı parçalayıp çıkabilen ürün «şiir» olmayı haketti. Artık şiire her koşulda, böylesine bir toplumsal kültürün, bir ortak dilin dışında bir yerde ulaşılabilecekti; kısaca, yine bir karşı çıkış dili gerekiyordu. Bu ise ancak, tanımı gereği, öteki dilin dışında kalma mücadelesiyle, yani şiirin en karakteristik tarihsel özelliği olan, maddî koşullardan sağladığı hammaddeyle kendi içinde ve kendi dolayısıyla üretimi ve «bireyselliğe ait özgünlüğün dışa vurulabilmesiyle» olanaklıydı.

Gerçek anlamda şiirin bilinen, verili bir anlatı, bir söyleyiş geleneği içerisinde ortaya konabileceğini düşünmek tam anlamıyla bir saflıktır. Her türlü ifade geleneğinden kopma noktasında şiirin, şiirsel tavrın, şiirsel yaşamın en somut bir şekilde yakalanabildiğini, ancak böylesine bir anda kendi tanımıyla örtüşebildiğini iyice anlamalıyız. Şair, bir bilim adamı gibi yaşar; ne bulacağını bilemez, tasarılamaz, ancak *bir şeyi* bulması için araştırma yapması gerektiğini çok iyi bilir. Araştırma yapmak, arayış içinde olmanın, aranmanın tersine, sistemli, tanımlı bir eylemdir, alanı ve kaynakları belirlenmiştir. Egemen model tarafından olumlanmış, bu model içerisindeki bir kurumda —herhangi bir kurumda; bu kurum, modele muhalif, onunla uzlaşmaz bir kurum da olsa— yerleşen bir şiir olamaz. Şiirin varolma koşuludur karşı çıkış. Bu, kuşkusuz, nihilistçe diyebileceğimiz bir karşı çıkış değil, mutlaka *yeni bir şeye* doğru bir kalkışma, bir atılıştır. Bütün maddiliği içerisinde yaşamı dışarıda bırakan, yaşamın en ufak bir öğesini bile dışarıda bırakan bir şiir de düşünülemez. O yaşam içerisinde, ondan beslenen, ona karşı gelişen ve ona karşı geliştikçe onu da geliştiren kendine özgü, kendi içinde bir yaşantıdır şiir. Geleneği —geliştirmek iddiasıyla da olsa— sürdürmeye çalışmanın, deyim yerindeyse, geçmişte bir ilkellik arayarak —ve mutlaka bularak— bugünkü yetersizliği ve beceriksizliği rasyonalize etmekten başka hiçbir anlamı yoktur. Geleneği, «klasikleşmek» olarak anlıyorum ve bunun, yani, buna ister geleneği sürdürmek, ister klasikleşmek deyin, tek yolunun, ondan her an ve sürekli olarak kopmak ve her an yeniden üretmek olduğuna inanıyorum.

Bilimin sonu gelmediğine göre, şiirin de sonu gelmemiştir. Genel kanının tersine, bilimsel gelişme, yeni anlatım, yeni dil olanakları, yeni maddî araçlar ve malzeme dünyasını sürekli genişlettiğinden, şiirin önünde yeni yollar açmakta, adeta onun yayılma alanını genişletmekte; ivmesi giderek artan şiirsel üretim hızı, çok daha hızlı ve yaygın bilimsel gelişmeyi koşullamaktadır. İşte bu, «şiirin ancak 'bast' durumunda ortaya çıkabilen, deneyimi ön plana alan bir *etkinlik*, zihnî bir 'maraz' değil, bir *deneyim*»[16] (abç) olduğunun en açık kanıtıdır.

* * *

Bu süreç içerisinde özellikle ondokuzuncu yüzyıl ve yirminci yüzyılın ilk yarısını boydan boya kaplayan bir «gerçekçi» ifade biçimi ve geçen yüzyıl boyunca, artık erişilmesi olanaksız düşler peşinde dolanarak can çekişen natüralizm ve romantizm gibi eğilimleri burada atlayarak, kapitalizmin genel formasyonu ile birlikte geçen yüzyıl sonunda ve bu yüzyıl başlarındaki hareketlenmeyi kısaca anmakta yarar var. Bu hareketlenme bir bakıma, yine Avrupa'da onüç ile onaltıncı yüzyıllar arasında yaşanan hareketlenmenin çok daha fazla sıkıştırılıp, yoğunlaştırılarak, otuz - kırk yıl içine sığdırılmış biçimini andırmaktadır. Bu arada, şiddetli bir atakla evrensel kültüre bir belirleyici olarak katılan Rus ulusal sanatını hatırlatmakta yarar var. Biz yine Batı'ya dönelim: Şair, yine dilin dışına çıkarak sorusunu sormaktadır. Bu, insanlığın yepyeni bir deneyidir ve özellikle Batı'da, gelişen kapitalizmin son darbeyi, faşizm darbesini indirmesinden önce, bireyin son canhıraş çırpınışıdır. Bu çırpınış Batılı bireyin fiziksel olarak ulusallık sınırlarını aşmasını sağlayamaz. Evet, empresyonist, sembolist, dadaist, fütürist, sürrealist sorular evrensel kültürde gedikler açacaktır, fakat bu gedikler, uluslararası emperyalist kitle kültürünün büyük bir hızla kapatıp, yerini faşizmin kitle gösterisiyle dolduracağı gedikler olacaktır. Batılı birey, kapatıldığı bu kutudan kurtulmayı başaramazken, yapıt, yepyeni bir fenomenolojik süreç olarak, ulusal sınırlarının ötelerinde bir takım işlevler yüklenir. Örneğin, İtalya'da filizlenen fütürizm Sovyet Devrimi'nin sesine denk düşer; Fransalı kübizm, gerçekçiliğe inat, sosyalizme, İspanyalı ve bütün Avrupalı sosyalistlere mâlolur.

İnsana aykırı bir *absurd*'lüğün ağırlaştığı bir coğrafyada Apollinaire, Rimbaud, Baudlaire gibi insanlar, ürettikleriyle bir kez daha sınırları parçalamaya çalışıyordu. Program, yine bir yolculuk programıydı. Yine «resmî dil»in dışına çıkmaktı sözkonusu olan; şiir yine üstyapısal bir yaşam biçimi olarak kendisini düzenliyor ve şairler, yapıtlarını *yaşıyorlardı*. Baudlaire ve ötekiler, «sınırsız gerçeği ve insanoğlunun yitirmekle yoksullaştığı bir çok şeyi bulmak üzere»[17] yola koyuluyordu. Daha sonraları, özellikle dadaizm, sürrealizm, kübizm ve fütürizm çok daha açık, kendi içinde daha *tanımlı* bir dil oluşturarak «*geleneksel dünyanın taşıyıcısı* olarak gördükleri dile karşı» son derece kesin ve özel bir tavır alıyorlardı.[18] Bu ürünleri tarihe ve evrensel insanlık kültürüne katan olgu, herbirinin kendi içinde, kendine özgü malzemelerle ürettiği, gerçekten yeni olan bir dildi ve iddia edildiğinin tam tersine, «sosyalist gerçekçilik» adı verilen eğilimin değil, asıl ve temel olarak burada başlayan sürecin, bundan sonra gelişip serpilecek olan çağdaş anlamda bir klasik şiirin ilk programını oluşturuyordu. İnsanın ve toplumun yeni bir yaşama doğru köklü dönüşümlerini koşullayacak olan soruyu doğru zamanda ve doğru dille soran bu yapıtlardı. Başka bir deyişle, «sosyalist gerçekçilik» adı verilen eğilimle bu süreci karşılaştırmak, insanı saçma ve anlamsız sonuçlara götürür. Bu ikisi, çok farklı maddî koşulların malzemesiyle üretilen, farklı tüketim çevreleri bulunan, farklı ürünlerdir. Birbirlerinin alternatifi değillerdir, ancak sanatsal biçimdeki gelişmesi açısından birisi («sosyalist gerçekçilik») ötekinin oldukça gerilerine düşmektedir. Her ikisi de sonuçta sosyalist yaşam biçimine mâlolacaktır; ilki, sosyalist kültür tarihindeki bir azgelişmişlik olarak, öteki ise, yine çok çeşitli tarihsel koşullarından dolayı sahip çıkılmakta gecikilen gelişkin bir bilgilenme süreci olarak.

Şunu açıkça belirtmek gerekir ki, 1960'lara, hatta 70'lere kadar sosyalizm, «Doğulu» bir kimlikle dünya sokaklarında dolanıyordu. Doğulu bir kavrayışla kalkıp, Batı'nın gerçeğine yanaşmak, onu kapmak —ve gerekirse kaçmak— olanaklı değildi. Sosyalizm bu yıllara kadar çok önemli ve büyük kazanımlar elde etmişti, ancak şiir, bu kazanımlardan birisi değildi; öte yandan buna, belki gerçekten gerek de yoktu. Hemen şu örnekler verilecek ve hafif bir dudak kıvrımıyla şu soru sorulacak: Peki ya Aragon, Eluard, Neruda, Nazım, Lorca, Mayakovski, Ritsos, Brecht ve öteki-

ler?.. Evet, yanıtı, soruyu soran da biliyor: Bunların istisnasız tümü, kapitalist yaşam biçiminden aldıkları malzemeyle ve bundan dolayı yüzlerini oraya dönerek —ve çok haklı ve doğru olarak sırtlarını sosyalizme dayayarak— sormuşlardır sorularını. Ürettikleri dil her şeyden önce kapitalizmden kopuşun diliydi, sosyalizme yapışmanın değil. Bunu, az sonra vereceğim küçük bir örnekle de somutlamaya çalışacağım. Onlar şiirde, yani dilde yepyeni bir model oluşturarak burjuva görüntüsünü parçalamayı ve oradan kopmayı gerçekleştirmişlerdir. Şiir yazmak, gerçek şiiri yazmak özünde bilinçli bir eylem, bir pratiktir ve «dile getirdikleriyle» değil, her şeyden önce dile getirme biçimiyle, kurduğu, yeniden ürettiği dil ile devrimcidir. Şiir, aktardığından ya da aktarmaya çalıştığından, «şairâne» durumlardan, «marazî» bir hassasiyetten çok başka bir şeydir. Şiir, gerçekten bir pratik olarak, dil sorunudur; dil ise, şiir için bir eylem olanakları alanıdır.[19] Yeni sınıfın şiiri, yeni dilin şiiridir.

* * *

Çok genel olarak Osmanlı Şiiri başlığı altında toplayabileceğimiz şiir, kesinlikle «bireysel» bir şiir değildi. Her zaman, burjuva kültürel, yani meta-bağımlı toplumsallaşma biçiminin kültürel zamanının gerisine düşen bir dildi. Osmanlı, bir türlü bireyselleşemedi. Bu kuşkusuz, Osmanlı'nın üretim biçimi ve toplumsal ilişkilerine ilişkin bir sorundu. Belirli, çağdaşı olan bir üretim biçimine —kapitalist üretim biçimine— tarihsel olarak varamamış, ancak bu üretim biçiminin maddî ilişkileri ve kültürüyle çarpışmak durumunda kalarak neredeyse paralize olmuş, böylelikle bütün sezgi ve imge modeli «mazmun» üzerine kurulu, tıpkı toplumsal ilişkilerin kendisi gibi statik bir dil ve «zamanlılık kavrayışından yoksun bir şiir dünyasının sınırları içinde kapalı kalmıştır.»[20] Ondokuzuncu yüzyıl içinde, doğrusu yürekli, ancak yeni bir model oluşturmak için son derece yetersiz kalan birkaç kalkışmanın dışında hareket göremiyoruz. Yeni bir dilin muştusunu veren ilk önemli örnekleri, uluslaşma hareketinin şiddetlendiği bu yüzyıl başlarında görüyoruz. Öyle sanıyorum ki böyle bir çerçevede Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim, Osmanlı ile «problemlerinin» ilk önemli «ipuçlarını» veriyorlardı.

Osmanlı'dan ilk ciddî ve radikal kopuşu, Batı'dan aldıkları dil malzemesiyle önce Nazım Hikmet, ardında da «Garipçiler» gerçekleştiriyordu. Nazım Hikmet, dolaysız olarak evrensel kültürle bir hesaplaşmaya giriştiği, faşizm olgusuna karşı nesnel olarak örgütlenebildiği için ulusal bir şiir dili oluşturma sürecine son derece etkin ve belirleyici bir şekilde girebiliyordu ve onun, sosyalist sisteme dayanarak uluslararası emperyalist ve faşist söylevle giriştiği kavga, tümüyle iradesi dışında, ulusal bir Türk dili yapısının en göze çarpıcı ve sağlam taşlarının örülmesine denk düşüyordu. Benzer bir sonuca, yani «yaygın ve ulusal» bir dil pratiğine katılan «Garipçilik» ise, hem hammadde kaynaklarının sınırlı oluşu, hem de varolan hammaddeyi yeterli ve verimli bir şekilde ürüne dönüştürebilecek toplumsal ve tarihsel koşullardan yoksun olmasıyla (dönem, yurtta ve dünyada faşizm dönemidir), Kemalist eleştirmenlerce karşıtıymış gibi sunulan, aslında yeni bir dil arayışının farklı koşullardaki farklı bir formasyonundan başka hiçbir şey olmayan yeni bir oluşuma dönüşüyordu. Faşizm dönemlerinin karakteristik sanatsal teması olan «küçük adam» temasıyla birlikte artık işlevini yitiren «Garipçilik»in boşalttığı yer, elli - altmış yıl öncesinin tekelleşme sürecinin hürriyetsizlikleriyle çarpışan Batılı bireyin, sancılı kıvranışlarla yeniden ürettiği dile, son bir çırpınışla sorduğu soruya benzer bir dil ve soruyla dolduruluyordu. Bu yeni şiir bir anlamda, gerçekten de, kendisinden öncekinin o «küçük» boğuntusundan adeta kaçarcasına, onun yörüngesinden çıkıp kurtularak, ama aynı zamanda, aynı sürecin bir devamı olarak kuruluyordu. Yeni şairler «bir yanlarıyla kopuşu, öte yandan da çıkılan kaynağı en açık bir şekilde»[21] gösteriyorlardı.

1950'lerde fiilen başlayan bu yeni pratik, kullandığı malzemeyle dilde bir kopuş sürecinin ifadesidir ve bu dönem içerisinde, hem ulusal dilin oluşturulması açısından Nazım Hikmet şiirine ve genelde «toplumcu şiir» olarak bilinen şiire çok önemli bir katkı olarak, hem de Türk dilinin önüne yeni olanaklar alanı açmasıyla Nazım Hikmet'in yarıda bıraktığı bir sürecin daha sonraki yakın tarih içerisinde sürdürülüp geliştirilmesinin gerçek olanaklarını ve malzemesini üretmesi bakımından, nihaî ve nesnel açıdan devrimci bir pratik olarak bile değerlendirilebilir. Bu değerlendirmenin bütünüyle tarihsel olduğunu ve şairlerinin subjektif tavırlarından tümüyle bağımsız olduğunu söylemeye gerek bile yoktur. Gerçekten de bu eğilim, «görünmeyeni dışlaştırarak, onun değiştirilmesine» katılmak yoluyla «şu anlayışı şiire temel olarak» seçiyordu: «İnsan bir tasarı değil, gerçekleşmekte olan bir varlıktır...»[22] Çünkü söyleyiş biçimiyle, maddi üretim ilişkileri arasında karşılıklı belirleyici, yaşamsal bağlar vardır ve son çözümlemede belirleyen üretim biçimidir; şiir her koşulda üretim biçimine bağlıdır, ona ve bütün kurumlarına karşı bir tepki olarak ortaya çıkabilir.

Şimdi, yukarıda sözünü ettiğim, Nazım Hikmet'in yarıda bıraktığı sürece kısaca değinmek istiyorum. Bu değinme, daha önce vurguladığım somut örneği de içerecek. İki alıntı yapmak istiyorum. Bu alıntıları yaptığım yazılar aynı derginin aynı sayısında ve yanyana sayfalarda yer alıyordu. İlki, Nazım Hikmet'in bir yazısından: «...her sanatçı, özellikle de sosyalist gerçekçi sanatçı, yaşamının sonuna kadar arayış içinde olacaktır. Bu arayış sürecinde o, her somut içeriğe en uygun biçimi bulmaya; bireyselliğini koruyarak başkalarını taklit ve tekrar etmemeye çaba göstere-

KALDIRIMLARDA BEN NİYE GEZİNİYORUM?

karışılmasınlarda geziniyorum
dolaşıyorum yaşayan organlarımı baştanbaşa
bir anlamda elimdeki taşı bekliyorum
ayıp ettiniz bana, suikastınızı hazırlıyorum, taş

yalnızlığın yanaklarından öperim
taş ağırlaş mayabaş layınca
19, 20, 21, 22 ve 23 yaşlarımı alıp yanıma
delikanlardan bir ordu, taş

kendibacakiz toplum; edepsiz, kaçış mayabaş layınca:
[siz
topunuz tepsin diye atıpaş kımı ortaya, apış aramı:
[anarşiz
kesip bileğimi ortaya, gerekirse ve bile bile, varlaşmak
[için
tersleşerek özetlenemeyenimle, kökünüze noktayı
[oturturum, taş

ağırlaş mayabaş layınca
kalbinizi kırarım, gururunuzla oyalanırım,
[karikatünüzü çizerim
üstüstünüze, hüznünüzü büzerim, çürük memur
[izlenimi bırakırım
suratınıza, maddeselliğinize pişman ederim, taş

ağırlaş mayabaş layınca
güvercinlerini kaçırmış bir yuvadır siz
hem sıcaktır yağmur, terbiyesiz etmeyin
yağmurdan kaçmak yok

SADECE İNSAN DENEMEZ KİMSEYE

türbandır, hatmeder cinselliği, rüyasında ıslanır
son eylemdir erkeğin kolu, gene de bir seçimdir

kenar çizgileri sevişmenin finiş çizgisi, ol yasaya göre
[susulur
çocuk kokusu ve pudralıdır, ikiye kadar sayamaz
[memelerini
tanıştırılmamıştır tanrısıyla; çıplak, erkek ve eti
[mermerden
zamandan hicap duymadan geçmez zaman, ithaf
[edilmiş apollon

açıktır, mavi gözleridir, bile içine çöktüğü gündür
taşınır kalıbına, selâ istenir, verileceği an yaklaştığında

boş tencereler, kepenkleri inik mutfak ağlasın artık
otobüs ölü beyaz bir yanağa yaklaştığında

şehrin sesini bastıracaktır sükûnet
tüm kuşlarını yere indirecektir havadan

bir insan ölür, sadece insan denemez kimseye
yazık ölür

ENİS AKIN

cektir. Tek bir yasanın, gerçekliği toplumcunun kafası ve gözüyle yansıtma yasasının dışında mutlak ve değişmez hiçbir sanat kuralı ve ölçü tanımayacaktır.» Nazım, aynı yazının daha yukarısında bir yerde de, revizyonistlerin, «aslında, sanatı halka hizmet görevinden koparmaya çanak» tutmakta olduklarını, «oysa sanatta başta gelen bir şey» olduğunu bunun, söylemektedir.[23]

Yazının bu kadarcık bir bölümünde bile karşı çıkılması gereken o denli çok nokta var ki, bunlar, bu uzunlukta başka bir yazının konusu olabilir. Bunu yapmak, sosyalist bir insan olarak Nazım Hikmet'le değil, hâlâ canlı bir şekilde sürebilen böylesine bir anlayışla hesaplaşmak için gerekli olabilirdi. İşte bu anlayışın en açık ifadesi ve ikinci alıntı: «Nazım'ın şiirine salt teknik olarak bakıldığında da, kurduğu şeyde düne ve bugüne dair mevcutların yarınki biçimleri yaratılır. Hangi şiiri yazarsan yaz onun coğrafyasından uzağa düşemeyişin gizi buradadır.»[24] (Buradaki cümle düşüklüğüne, Türkçe bozukluğuna karşın, ne denmek istendiği anlaşılıyor.)

Hayır! Bazılarının, hâlâ Nazım Hikmet'in bıraktığı yerde duruyor olmaları, sürecin de orada durduğunu göstermez. Üstelik, Nazım'ın bıraktığı yer de, aynı sürecin, evrensel ölçüye vurulduğunda, o güne göre bile çok gelişkin bir noktası değildi. İşte, son olarak da bu olguya ilişkin örneklememiz:

Nazım Hikmet, Blaise Cendrars'ın (1887 - 1961) çağdaşıydı, ondan onbeş yaş küçüktü. Nazım, Cendrars'yı hiç okudu mu, okuyup da üzerine hiç düşündü mü, bir şeyler yazdı mı, bilmiyorum. Yazdıysa gerçekten okumak isterdim. Cendrars da, Nazım'ın özellikle 1950'den sonra —Türkiye'deki şairler kendi dilleri içinde uzun bir yolculuğa çıktıkları sırada— uzun yolculuklara çıktı ve uzun yolculuk şiirleri yazdı. Meraklılarına, Nazım'ın 1961 yılında (Cendrars'nın öldüğü yıl) yazdığı *Saman Sarısı* adlı uzun şiirini, Cendrars'nın 1913'de (Nazım onbir yaşındayken ve kendisi de yirmialtı yaşındayken) yazdığı *Prose du Transsiberien et de la Petite Jeanne de France*'ını birlikte okumalarını öneririm... Aradaki yapı ve dil benzerliği insanı şaşkınlıklara düşürecek derecede. Nazım bu uzun ve yorucu yolculukta (kuşkusuz, o da son derece yorucu ve güç bir yolculuk, ama sosyalist politika mücadelesi yolculuğunda değil, sosyalist bir dil, sosyalist bir Türkçe yolculuğunda), hem de çok güzel bir yere gelmişken durmak zorunda kaldı. İnanıyorum, yaşasaydı, 1950'lerde başlayan yeni bir dil üretme savaşının lokomotifi olacaktı. İşte bunlardan dolayı, Türk şiirinde, *Üvercinka* gibi, *Yerçekimli Karanfil* gibi ve pek çok ötekiler gibi *Saman Sarısı*'nın da ileri, ancak sosyalist bir dil bakımından henüz son derece geri bir nokta olduğunu düşünüyorum.

Alıntılara geri dönmek istiyorum. Olabildiğince öz olarak, kısa başlıklar halinde değineceğim:

1 — «Sosyalist Gerçekçilik», bir kavramlaştırma olarak, spekülatif felsefenin bir ifade biçimidir; bize, maddî - toplumsal olana ilişkin hiçbir şey ifade etmemektedir. İçi boş, anlamsız, spekülatif bir isim tamlamasından başka bir şey değildir.

2 — Sanatçı, değil yaşamının sonuna dek, hiçbir zaman bir arayış içinde olamaz. Ne üreteceğini değil belki ama, ne yapacağını her zaman bilir. Tasarlamaz, ama sezgilerinin ve imgeleminin maddi koşullarını tanımlamıştır; ve «aramaz, bulur»

3 — Somut bir içeriğe uygun bir biçim bulmak *absurd* bir süreçtir. Somut içerik, *bir biçimi* olmasa, zaten varolamazdı; varolan her biçim somut bir içeriğin ifadesi, dile getirilişidir. Dolayısıyla, sözedilmek istenen, bir sanat ürünü değil, olsa olsa bir zanaat ürünü, bir ayakkabı, bir çanta, bir kap yemek, vb. olabilir...

4 — Bir burjuva kavramlaştırması olarak «bireyselleşme»-ye karşı çıkılmalıdır. Yeni modelin yeni insanı, burjuva bireyinin çok ötesindeki bir toplumsal fenomene denk düşmek durumundadır: Bu, Sosyalist İnsan'dır.

5 — Yansıtma teorisi tümüyle idealist bir teoridir. Bunu, bu derginin sayfalarında Hüsamettin Çetinkaya yazdı.

6 — Sanatın, halka hizmet gibi bir «görevi» yoktur. Sanatın, olsa olsa, bir «somut»u, bir pratiği bozma, en iyimser bir düşünceyle «halkı» rahatsız etmek gibi bir —görevi değil— *işlevi* olabilir.

NOTLAR :

1) Reichenbach. Hans, **Bilimsel Felsefenin Doğuşu,** Remzi Kitabevi, İstanbul 1981, s. 12.
2) Reichenbach, ibid., s. 59.
3) Özel, İsmet, «Şairler Intellect'in Pençesinde», **Yazko Edebiyat Dergisi,** Nisan 1982, Sayı 18, s. 97.
5) Adıvar, Halide Edip, **İngiliz Edebiyatı Tarihi,** Cilt II, İstanbul Üniversitesi Ed. Fak. Neşriyatı, İstanbul 1943, s. 15.
6) «Gelince merkeze batıp gider ağır çeken/herşey yüzeyden dibe: sersem bir fare/nasıl atarsa kendini rastgele, korkak ve sabırsız/ağzına canavarın, buluşmaya yazgısıyla://İşte, yüce Bilim'e tutkunlar, dar,/ölü denizinden Safsata'nın, açılan bizim gibi/okyanusuna Hakikat'in, küstah ve âşık/demir atacak koyumuza er geç.//Boş bir düştür bilgelik, lütuf ve bağışlama/ bu korkunç yerde. Yılgıdan başka hiçbir şeyin/durmadığı, sinsi Zulmün bu kutsal yerinde.» Santillana, Giorgio de, **The Age of Adventure; The Renaissance Philosophers,** Mentor Books, New York 1956, p. 247.
7) Santillana, ibid., p. 252.
8) Anday, Melih Cevdet, «Tasarım ve Deney», **Çağdaş Eleştiri Dergisi** Mayıs 1982, s. 32-33.
9) Santillana, ibid., p. 276.
10) Tillyard, E.M.W., **The Elizabethan World Picture,** Pelican Books, London 1978, p. 87.
11) Reichenbach, ibid., s. 72.
12) Hançerlioğlu, Orhan, **Düşünce Tarihi,** Remzi Kitabevi, İstanbul 1983, p. 211.
13) Özel, ibid.
14) Hauser, Arnold, **Sanatın Toplumsal Tarihi,** Remzi Kitabevi, İstanbul 1984, s. 56.
15) Özel, ibid.
16) Özel, ibid.
17) Özel, ibid.
18) Hilav, Selahattin, «Giriş», **Blaise Cendrars Seçmeler,** (Çev. Said Maden), De Yayınevi, İstanbul 1964, s. 10.
19) Doğan, Mehmet, «İkinci Yeni Şiir», **İkinci Yeni Antolojisi, Papirus, Özel Sayı,** Kasım 1969, sayı 41, s. 2-14.
20) Hilav, ibid.
21) Doğan, ibid.
22) Doğan, ibid.
23) Hikmet, Nazım, «Sosyalist Gerçekçilik Karşısında Dogmatizm ve Revizyonizm», **Broy Aylık Şiir Dergisi,** Haziran '87, Sayı: 20, s. 2.
24) Nezir, Seyyit, «Militan Şiir ve Saman Sarısı», **Broy Aylık Şiir Dergisi,** Haziran '87, Sayı: 20, s. 3.

BİR MEKTUP

Sayın Akif Kurtuluş

Edebiyat Dostları'nın 12. sayısında Belge yayınlarının 'yeni sesler' dizisinden yola çıkan düşünce ve eleştirilerinizi okudum.

Konuyu sizinle ve bu konuda yazan diğer arkadaşlarla —karşılıklı olarak yazmadan ve nitelemeden önce— bir sözlü tartışma ortamının olanakları içinde değerlendirebilmek isterdim. Böylelikle, gözlem, izlenim, anımsatma, karşılaştırma, veri, algı, soru ve önermelerin açacağı çeşitli boyutların bileşkesiyle konuşabilmek isterdim. Ve yine isterdim ki, konu amacı ve kapsamıyla bilinenin, tanınanın, alışılanın ötesinde bazı ölçülerle değerlendirilsin. 'Yeni' olan sadece 'sesler' değil, tartışma yönteminin kıstaslarının olgularının kendisi de olsun. Bunu bazı yanlarıyla gerçekleştirdiğinizi de gördüm. Ne var ki sözetmeye çalıştığım tartışmanın eksikliğinden ötürü dile getirilenler durumla tam olarak çakışmıyor.

Devrimcilerin sanat ve edebiyatla ilişkisi bu topraklar üzerinde yazma bağlamında da yeni değil aslında. Yani, devrimcilerin edebiyat alanında da birşeyler üretmeye çalışmasını bugünden yarına ortaya çıkmış bir yönelim olarak ele almak yanlış olur. (Sizin yaklaşımlarınıza bu mantıklar yön verdiği için söylemiyorum. Bir genelleme içinde değerlendirdiğimizde sizin düşüncelerinizin de o genelemenin bazı faktörleriyle buluşan yanları veya karşı çıkışlarınız yerini bulacaktır. Ayrıca özelleşen yönleri tartışırız).

Devrimciler kültürü, sanat ve edebiyatı son derece ciddi bir alan olarak görmek zorundadırlar. Dikkatinizi çekerim, ne yazık ki her süreçte görebildik ya da görmüşlerdir diyemiyorum. Fakat baştan itibaren konuyu bu şekilde ele almak gerektiğini bilmişlerse de 'bilme'yi bilinç faktörü haline getirmekte yetersiz kaldıkları için çevre unsurlara açık boş bir alan yaratmışlardır. Öylelikle, özellikle bazı süreçlerde önemli bir eksiklik sergilemişlerdir, sergiledik.

Elbette kısmen meseleyi bütün ciddiyetiyle kavrayan, onun gereklerini yerine getirebilmek için bireysel ya da grupsal işlevler gösterenlerimiz olmuştur. Ve devrim mücadelemizin seyrine şöyle kuşbakışı bir göz atıldığında dahi her geçen yılın bu konudaki adımları cebine koyarak yol aldığına tanık oluruz.

Bu bir öz-eleştiri değil. Yargılama hiç değil. Bu büyük ölçüde bir doğallığın, gelişmesinin diyalektiğinin belirgin bir tanımı. Ne zaman ki kültüre, sanata dair yönelimlerimiz bizim dışımızda nesnelleşir, genel ve yadsınması çeşitli mantık ve düşünce sistemleri açısından da mümkün olmayan bir noktaya erişir ve orada konumlanır, işte o zaman bu nesnellik üzerinde tezlerimizle, çalışmalarımızla değil, yapıtlarımız tanım ve nitelemelerimizin bütün objektifliğiyle çarpışılır. Varolma mücadelesi, varlığın kendi koşullarındaki gelişme mücadelesine dönüşür.

Bizim edebiyat işlevimiz ve edebiyatla ilişkimizi irdeler, eleştirirken ülkemizin tarihsel-siyasal-sosyal ve kültürel zemenindeki yerimizi, konumuzu, koşullarımızı ve sürecimizi bütün yönleriyle değerlendirme ögesi yapmak, oradan sunulmuş nicel değerlerde onun niteliğini aramak ve işte o bulgularla tanımlamak gerekiyor.

Evet, söylenegeldiği gibi 'tüm sanatlar ve edebiyat bir tavır'dır. Dönem dönem bazı kesim ve çevreler tarafından gündeme getirilen eleştirel çıkış noktaları saptama güçlüğü çeken yönelimler düşünsel boyutlarını aşamayan alternatif tutumlar halinde beliren 'tavır' lar görülürse de tarih gerçek tavrı gerçeğin tavrını; bilgi ve eylemin diyalektiği içinde olgun ve doğruluğu sınanmış yerine oturtur. Sözümüzü bu söylem dizgesi içinde sürdürürsek; devrimci edebiyat tanımı yanlış ve yüzeysel bir soyutlamadır. Mekanik, dogmatik ağırlıklar, çarpıklıklar taşıyan bakış açılarıyla sorunu devrimci edebiyat, karşı-devrimci edebiyat olarak, sınıfsal bakış açısı adına gündükleştirerek evrensel değerleri ve insan erdeminin özgün yanlarının genelleştirdiği dinamikleri gözardı ederiz. Ne varki, 'devrimci edebiyat' değil ama; devrimin ideolojisinin ötesinde devrimin sosyolojisi, özel iklimi, devrimin dili, devrimin kültürü olduğu gibi devrimin edebiyatı da vardır. Bu durum, tıpkı çağımızda enternasyonalizmin doğru kıstaslarının öncelikle ulusal bilinç ve tavırdan geçmesinde olduğu üzere, devrimin edebiyatında da özelden genele, öznelden nesne-

le uzanan vektörlerin karakterini taşır.

O nedenle devrimin edebiyatının, devrimin seyrinin özelliklerince biçimlenmesi onun düzeyinin, onun nicel birikimlerinin kapsamı içinde şekil alması ve niteliğinin o gelişme ve olgunlaşma sürecinin diğer değerleriyle alış veriş, eklemleniş gerçekleri asla akıldan çıkarılmamalıdır. Öylelikle, devrim sürecinin devrimin edebiyatında da kendi gelişimini ve zenginleştirdiği değerlerini sergileyeceği görülür. Yalnız, kuşkusuz bu perspektif kapsamında edebiyattan (vb.) yola çıkarak devrimi değil, devrimden yola çıkarak onun edebiyatını ele almak zorunluluğu vardır. Tersi durumda bir odağın çevresinde biçimlenen olgulardan birini gözeterek odağın kendisini yargılamak tehlikesiyle yüzyüze geliriz.

'Devrimin edebiyatı' derken bilimden yola çıkan bir evrensellik içinde yaşamın bütün alanlarıyla ('ilgili' değil) sıkı bağlar içinde olan ve yaşamı bütün alanlarda yeniden üretmek durumundaki bir gerçekliğin, kendisini sözkonusu alanların tümüne kendi işlev ve değerleriyle aktarması olarak görmek gerekiyor. Burada eksiklik, burada belki birim bazında tepeden tırnağa yadsınacak olgular, burada ciddi hatalar olmayacak mı? Elbette olacak. Fakat biz, devrimi bizzat ve kesintisiz yaşayan insanlar olarak düşünce ve tavırda iradeye verdiğimiz önem ölçüsünde 'kekelemek'ten de korkmadık. Korkmamamız gereğini bilimin gelişiminin de toplumsal ilerleyişin de şimdiye kadar gerçek kıldığı en önemli sonuçlara ne denli şiddetle yadsınan (ve bir yandan da eksiği, mükemmele uzaklığı içeren) süreçlerden geçerek mümkün kılındığını bildik.

Ve yine bildik ki, Stalin'in 'Dil' konusunda görüşlerini açıklarken vurguladığı gibi her devrimin bir dili her devrimin bir edebiyatı... vardır, olmalıdır. Ve bunlar hem üretimcilerinin niteliği, hem seslenilenlerin algısı açısından (zaferden önce de sonra da) devrimin gelişim seyrine sıkı sıkıya bağlıdır. Bu bağları koparmak, soyutlamaların ağır bastığı perspektifler açmak ise; 'boşluğun' imkansızlığı ölçüsünde vakit geçmeksizin yeni bağlar, yeni eklemlenişlerle çevrelenmeyi beraberinde getirir. O bağlar ve eklemlenişlerdeki son tahlilde kendi karşıtına dönüşmek ya da biçimsel bir karşıtlığa rağmen işlevsel gündeme gelmediği gelemediği takdirde açının bir derecelik mesafe aralığından yola çıkışın zaman içinde her bir açı kolu üzerindekinin diğerini göremeyeceği ölçüde uzaklığın 'dönüşümünü' doğurur. Oysa aynı orijinden, aynı amaçtan yola çıkılmıştır.

Bir dünya görüşünün değil, bir dünya görüşünden yola çıkan eylemin edebiyatının o eylemin işlevlerince yapılması doğrudur, sağlıklıdır, gereklidir. Çeşitli örnekler, yaşanmışlıklar ifade edilerek, 'başka türlüsünün' olanaklılığı gösterilebilir. Fakat o 'olanak'ların açtığı zemin genel olarak yüzeysel, kısmi, eksik ve çarpık kalmaya mahkumdur. 'Sonuca' ulaşınca algı ve kurgu üzerinde yükselen bir merdivenin basamaklarını tırmanmak demektir ki, özellikle olay henüz ilk basamaklarda ise algılayanın fazlaca yukarıya çıkabilmesi mümkün değildir. Ve orada gerçek adına endişe duyulmaması da o ölçüde imkansızdır. Kuşkusuz ender olarak olağanüstü hayal güçlerinin ve yaratıcılıkların ürünü olan yapıtlar, yaşanmışlığı bir objektivite zorunluluğu olmaktan çıkaran ürünler olarak bilinir. Ama bunlar dahi edebiyatta insan bilincinin yarattığı estetiğin yarına uzanan olgular yaratmasının-sunmasının ve bugünün devindiricisi olmasının maddi yaşamca belirlendiği gerçeğinin üzerini çizmeye yetmez. Tayin edici olan da 'kurgu'ya veri sunan da yaşamdır .Bu veriler bazan örneğin Eylülzedelerin ürünlerinde olduğu özde amuda kalkmış insanların gözleriyle tepetaklak ve şaşı açılarla görülse bile sonuçta hiç değilse çarpıtılabilecek 'birşey' vardır.

Sözgelimi Don Kıyısında Hasat 1800'lü yıllarda yazılabilir miydi? Yazılsa nasıl olurdu? Hiçbir tanrısal ilham sosyalizmin yaşanmış gerçekliğini o duyarlılık ve iç çelişkileriyle verebilir miydi? Baba olmayan birinin 'son derece gerçek baba'lar yazması ile insanların henüz maddileşmemiş veya onun tanık olmadığı, onun algı-gözlem sınırlarının dışına düşen olaylarıolguları yazması başka şeydir. Yazılmaz değil, yine yazılır ya, gerçekle örtüşmesi 'imana' kalmıştır artık... Yine sözgelimi; İspanya'da Ölüm Güncesi'nin sıcaklığı cephe'yi görmeden de yaratılabilir miydi? Veya o yazar yaratabilir miydi? Oysa cepheye gitmeden önce de onun için savaş bir bilinmez değildi. Gökkubbenin tanık olduğu binlerce savaşın belirlediği tarihe rağmen 'savaşı bilmemek' sözkonusu mudur? Bir yanıyla; kesinlikle evet. Bir yanıyla kesinlikle hayır. Tıpkı bugün devrim kavgasının odağına daha yakın olanların, biraz uzaktakileri devrim kavgasını bilmemekle suçlamasına benziyor veya bir başka açıdan bakalım; yeryüzünde onca devrim yaşanmış ve yaşanmakta iken bu mücadelenin şu ya da bu şekilde içinde olmamış, onun yakın tanığı dahi olmamış insanların, sözgelimi bizlerin Vietnam devrimini bilmemekle suçlanması gibi. İşte bütün bu tanımlar doğru ve yanlışı içiçe taşır.

Nasıl?

Devrimci mücadelenin içinde olmayan 'dünyayı ayık gözlerle görmeye başlayan' birçok insan da devrimi bilir, tanır, hatta onun yandaşı olur, ona yüreğini ve omzunu yöneltir. Ama eğer edebiyat; hele roman 'şey'in tözünü, karmaşıklığını, gizemli yanlarını, çelişkilerini, henüz saptamalar halinde olgunlaşmamış tartışmalı yanlarını, kulisini çözümlemek, perdelerini kaldırmaksa, estetik bir tez ise, olgular sunan bir tanımlama ise, 'bilmek' gerekir. Bütün bu çevreleri içinde 'bilmek', devrimin edebiyatının işçilerinin avantajı değil, görevidir.

Devrim bir 'yeni'dir. Sadece onu yadsıma ve onun akışını setleme işlevleriyle donatılmış bir zeminin üzerinde onun adına, onun için, onun yanında yükselebilmenin, ona dayanarak onu üretmenin veya salt yansıtmanın olanaksızlığı ortada.

Edebiyatı kendimizi ifade etmenin, yansıtmanın bir aracı olarak da göremeyiz. Sanata salt bir anlatım ve o anlamda bir tavır olarak bakmak yanlıştır. En azından toplumsal devinimlere yapıtlarıyla yeni yollar açmış, yeni aydınlık mekânlar yaratmış, yeni ufuklar zorlamış, uyanış gongları vurmuş büyük ustalara, sanatın evrensel diyalektiğine ve materyalizmin ilkesel erdemlerine saygısızlık olur. Sanat, estetik toplumsal çözümlemedir. Ve devrimin sanatı, onun estetik çözümlemesidir. O anlamda devrimciler kaçınılmaz olarak sanatın içinde olmak durumundadırlar. Sanatla 'ilgilenmezler', sanatlarını yaratırlar. Toplumsal dönüşümün bütün diğer alanlarındaki fonksiyonerliklerinin yansıra sanatı da eskinin kalıcı yanlarını içererek dönüştürürler.

Biz bunu başardık mı? Henüz değil. Çünkü bu zamanlamayı devrimin kendisi belirleyecek. Ama artık 'iyi'ler de olmak zorunda. Bu zorunluluğu zorlamalıyız, zorlayın! Yarın daha 'iyi'yi vaadeder iyiler...

BİR UYARI?

ADALET ÇUTSAY

Belge Yayınları'nın «Yeni Sesler Dizisi»ne ilk ve galiba tek tepki Edebiyat Dostları'ndan geldi. Anlaşılmamışı kabalaştırıp açıklamak, bizim ahlâkımıza sığmıyor. Ama bazı şeyler de söylemek istiyorum.

Son örneğini, dergimizin dağıtımını yapan Dönem Dağıtım görevlileri, İstanbul'da bir dağıtım şirketinde yaşadıklarını bize ilettiler. Cemmay Dağıtım'da üst düzeyde görevli ve sanırım adı geçen dizinin de yöneticilerinden Ayşe Zarakolu Hanım, dergimizi satmak değil, artık görmek bile istemediklerini belirtmiş: «Ne dostu, düşman bunlar...»

Yanlış duymuş olmak isterdim.

Bizim ahlâkımıza sığmıyor.

Bizim ahlâkımıza, birbirimizi eleştirmek sığıyor. «Bize» revâ görülen yasaklamaları birbirimize ve şimdi kendi aramızda icra etmek, bizim ahlâkımızın dışında kalıyor.

Bir kitap reyonunda üç-beş dergi daha az satınca, bu yüzden, hiçbir şey sarsılmaz. Birbirimize olan sevgimiz?.. Bunu kurtarmalıyız.

«Biz», birbirimizi severiz, ama eleştirerek severiz, çünkü eleştirmek sevmektir.

Eleştirmeyi, «küfrediyorlar» diye damgalamak başka sınıfların ahlâkıdır.

Edebiyat Dostları, bir daha asla Cemmay Dağıtım'ın reyonlarında görülmeyecek, buna kendi payıma tahammül de edemem, bu bir. Ayşe Hanım ve onunla aynı duyguları paylaşanların dergimizi okumalarına engel olabilmek isterdim. Bu da iki.

Ahlâkımız, bir pratiktir, ve bizden önceki bütün pratiklerin reddiyesinden geçiyor. Eleştirmek ilerlemektir. Eleştirmek, insanların ellerini kollarını sallaya sallaya yürümelerini bile sorgulamak «inadıdır» ve galiba tarih içinde yalnızca «bizim» rengimizi taşıyanlara yakışıyor. Bu nedenle *Ayşe Hülya*, bu nedenle *A. Kadir Konuk*, bu nedenle *Ersin Ergün* bizim dünyamıza bizim sevgimizle, bizim eleştirimizle girebiliyorlar: *Vice versa.*

Eleştirilerimizi de önemli buluyoruz. Yaşadığımız her ayrıntıyı değiştirmek ve değişmek istiyoruz. Geleceğimizin bütün güzelliğini, kendimizi, kendi önemli eleştirilerimizle yaratabileceğimizi biliyoruz.

Haksızlık yapmak istemem. Ama *Edebiyat Dostları*'na «düşmanlık» atfedip, Gergedan dergisinde, bu dizinin parayla ilânını yayınlamak haksızlığına dikkat çekmek zorunda kalmam, başka bir duygudur. Belki Gergedan'ın kimi okurları için de önemlidir ama Ayşe Hülya, Konuk, Ergün, Öndeş'in bütün önemleri ve güzellikleri «bizlerden» değil de «oralardan» mı geliyor? Bizi çok fazla önemsiyorum.

Simavi'nin veya Dinç Bilgin'in fitre ve zekât verircesine çıkardıkları «sanatsal» yayınlar, elbette önemlidir, ama bizlerden önemli değildir.

Bizim güzel dünyamıza, çok güzel bir ahlâkla yürümek istiyoruz.

Sanatımızı, edebiyatımızı, ne kadar rafine de olsa, Gergedan ve benzeri yayınlara yakışmayacak kadar güzelleştirmek istiyoruz.

Bunların hiç de güzel tartışmalar olmadığını biliyorum.

Üzüntülerimle...

Yalnız arkadaşlarımızın birçoğunun 'iyi'yi yaratma konusunda bir hayli yol aldığını sevinerek görüyorum. Bütün bunları birlikte izleyeceğiz. En azından perspektiflerimizin, bu konudaki ölçülerimizin ve anlayışlarımızın düne nazaran çok daha sağlıklı, olgun ve dinamik olduğu artık nesnel.

Niçin? Yetkinliği devrimciliğin karakterine rağmen devrimcilerden de zaman koşulu doğrultusunda beklemek zorundayız.

Son derece genç bir devrimden, iki önemli yenilgi karmaşası yaşamış ve klasik sınıf, ardışıklığının dışında bir tarihsel seyir izlemekle sınıf ve katmanların hemen tümünün siyasal toplumsal devingenliğin koşullarına gerçek anlamda tekabül edememesinden dolayı kültürel oluşumlar da bu temeldeki eksikliklerin üzerinde biçim almaya çalışmış, nitelik savaşı vermiştir. İşte bu savaş devrimin sanat zemininde de değişik biçimlerde kendini gösterecek.

Birincisi, devrim mücadelesinin (gerçek fonksiyonerleri değil) çevre unsurları geçici bir süre sorunu omuzlayıp omuzları yorulunca yeni olanaklar aramaya başlar. Devrimin etki gücünün de rolü nedeniyle ne denli isterse istesin kendini ondan kısa sürede tamamen soyutlanmasının olanaksızlığı nedeniyle onu yadsıma sürecini tamamlayıncaya kadar onun kimliğine işlediği verileri kullanacak, onlarla çarpışacak, boğuşacaktır. Kişiliğin oto-çalışmalarının yarattığı bir yoğunluğun etkisiyle dışavurumcu bir biçimlenmenin oluştuğu bilinir. İşte devrimin marjinal unsurlarının marjinal sorunlarla devrimin en olmadık verilerini işledikleri bu tarz bir 'edebiyat' özellikle geçici yenilgi süreçlerinde köşe yastığı olur. Marjinalliklerinden ötürü, iç çatışmalarının derinliğinden ve tüketiciliğinden ötürü; birey bazında sürecin siyasal panoraması altüst edilerek çarpıcı verilerle ve sorumsuz ama fazca sosunlu bir özgürlükle, her gerçek çelişkilere uygun kostümlerle ucubeleştirerek tırmalayıcı bir çığlık haline getirir. Çirkinliğin ve çarpıklığın cazibesiyle geçici bir güncellik de kazanılır. İşte Eylülzadelerin edebiyatı... Ve de bir takım materyal fukarası fırsat düşkünlerinin 'edebiyatçı' kisvesiyle güncelli kullanmalarının edebiyatı...

O kullanış tarzı ki esktrem boyutlarını serseri jargonlarıyla işleyerek yaşamları devrimle tümüyle örtüşenlerin aklına dahi gelmeyen 'uç'ları odak soru ve sorunlar haline getirir. O kullanış tarzı ki devrim mücadelesinde bilincin seçimi ile kişiliğin çakışması yolunu kaybedip, özel çelişkilerin yönlendiriciliğinde kendini 'oralar'da bulmuş bazı insanların bu oyundan bıktıktan sonra o küçücük birey birimlerini devrimci saflara olduğu gibi tekabül ettirmek cüretli edepsizliğini göstermişlerdir. Bu konuda küçük burjuvazinin ülkemiz açısından göreli niteliğini bir anda gerçek bir soysuzluk niteliğine dönüştürdüler: Utanmazlık, riyakârlık, psikopatlık... Ve karşı devrimin en yetkin unsurlarının istese de yapamayacağı hizmetler, devrim dalgasının uzaktan esintisini duyar duymaz küçük kafalarında ve zavallı yüreklerinde bu esmeyi kasırgaya dönüştürüp alabora olan işte bu insanlar tarafından karşı devrime sunulur.

İkincisi, gerçekten hâlâ devrimci ilişkiler içinde bulunup, —kişilikte ağır basan yanlarıyla— devrimin olgularının taşındığı süreçlerde bazı arkadaşların bireysel yeteneklerinin güdümünde veya devreyi sıkıntılarının, çelişkilerinin yol verdiği bir yabancılaşma, belli bir sığınma odağı, bir çardak arayışı içinde sanata yönelmeleri, sanatta yoğunlaşmaları sözkonusu olabiliyor. Bu tarz yönelişler kişiyi çevreleyen devrimci ortamın niteliğine, özgün yanlarına bağlı olarak devrim zemininde kucaklanıp değerlendirilebilir. Bunun başarılamadığı durumlara kişinin iç çelişkilerinin devrimin limanlarından hızla açılmaya yüz tutmuş olması eklenince değişik çevrelenmeler ve koşullanmalar altında gönül okşayıcı tabloların kahramanı olunabiliyor.

Geçmişte (anımsarsınız) daha fazla bu eksende örneklerin yaşanması neredeyse tersinin hiç görülmemesi nedeniyle devrimci çevrelerde sanat eğilimlerine tepkiyle karışık bir endişe ile bakılırdı. Bu bakışın tayin edici yanı elbette birşeyleri yadsırken henüz onun yerine koyabileceğimiz sağlam yapı taşlarının elde olmaması idi. Konunun bu yanı daha farklı birçok olgusuyla tartışılmalı.

Üçüncüsü, devrimin hiçbir anlamda tökezlememiş unsurlarının, sınıf karakterini en fazla taşıyan ve bu nitelikleriyle hâlâ 'sıcağın' içinde olanlarının tüm diğer üretimlerinin yanısıra sanatı da üretmeleri... Çağın gelişmekte olan gerçeğini geçmişten denedikleri bugünün gerekleriyle yoğurup biçimlendirdikleri sanatlarıyla da yaymaları... Ki sanatın özelliği, niteliği, işlevi, ciddiyeti fazlasıyla haketmiştir. O halde tarihe ve yaşama karşı gösterilen ömür bedeli ciddiyetinin sanattan uzak durması olası mı? İşte bu gerçekliğe rağmen o gerçeğin bizzat kendisinin doğurduğu, zaman ve koşul ögelerince farklılaşan durumları bu noktada detaylıca ama salt görüneni değil farkedilmeyeni, henüz kendini bağırmayanı da kapsayarak değerlendirmeliyiz.

(...)

Çernişevski'nin kahramanları gibi tartışamaz henüz kahramanlarımız. Henüz Paris Komünü'nün barikatçıları ölçüsünde somutlanamaz simge birkaç tipleme dışında ve henüz sözgelimi değinilen bir Mitka Gribçeva gibi o genişlikte bir anlatımcılıktan yola çıkarak estetiği aramayız.

Devrimcilerin sanat işlevleri sadece yaşananın anlatımı mıdır? Elbette değil. Ne var ki her evrensel tema, 'dünya görüşümüzün' değil, o görüşle içinde bulunduğumuz tavrın çeşitli konulardaki ifadeleri olacaktır. Sonuçta olaya kaçınılmaz olarak yaşamı yazınlamaktan öte bir yüklem yoğunluğu içinde bulunan öznelerin ağır basan dinamikleri, iç çelişkilerinin ağır basan yönleri damgasını vuracaktır.

Örneğin; ölüm evrensel bir temadır, aşk evrenseldir, analık evrensel bir roldür, 'kahramanlık'

AYAĞINI GÖSTERDİN TANIDIM SENİ

Çocukken dinlediğim, sonra da çocuklara anlattığım bir masal vardı. O masaldaki padişah, masaldaki şehzadenin defterini dürmek ister. Bunun için gerekçe arar. Şehzadeye, gerçekleştiremiyeceğini umduğu görevler buyurur. Kış ortasında bir sepet çiçeği burnunda salatalık, ölmüş annesinin denizde yiten hatem yüzüğünü bulup getirmek, kendi bir karış sakalı beş karış bir cüce getirmek gibi. İstem her yerine getirilişte padişahın yanıtı şu iki sözcüktür: «Olmadı olmadı».

Gürsel Korat'ın ikinci yazısı bana bu masalı ansıttı. Onaltı yıl önce yiten hatem yüzüğü istiyor bu kez de. Korat «Olmadı olmadı»sını öyle hızlı bastırdı ki, yanıta yanıtı aynı sayıda yayımlandı. İstem nitelik ve renk değiştirmeseydi, bu yazı yazılmayacaktı.

Popüliz mkonusunda sorgulama, «Maraşın ve Ökkeşin Destanı» öne sürülerek şovenizm konusunda tartışmaya kaydı.

Tartışma yönteminde nece titiz olduğunu protestolarıyla açıklayan Korat, bu yöntemsizliği nasıl açıklayabilir? Ayrıca, atışma diye nitelediği, halk edebiyatı geleneğidir diye beğenmediği yöntemi önce kendisi kullanıp, sonra protesto etme, yöntem alanında nasıl bir buluştur?

* * *

«Maraşın ve Ökkeşin Destanı» Kurtuluş Savaşımızda ilk direnişin, ilk yenilginin destanıdır. Savaşlarla yoşumuş, yoksullaşmış bir ülke halkının, emperyalizmin onca gücüne karşı gösterdiği bu direnç ve onurlu savaşımın destanına bir giriştir.

1970'den sonra bu direnişin geçtiği bölgede, Maraş ve çevresinde iki yıla yakın yaşadım. O süre içinde topladığım gereç ve tarihsel belgeler yazacağım destanın biçemini belirlemede etken oldu. Dilini de.

O coşku ve anlatım benim değil, utku kazananındır. O anlatımda şovenizm değil, uğradığı saldırıyı tansık gösterenek defetmiş halkın dili vardır. «Gâvur» sözcüğünün şovenizmle ilgisi elbette ki yoktur. Dinsel anlamında da kullanılmamıştır. Haklı bir küfürün sözcüğüdür. Bu küfür savaşılan ülkelerin halkına da yöneltilmemiştir.

...Maraşla Fevzipaşa arasında
Dağ başlarında kar altında
Can verdi gencecik Fransız askerleri... (s. 52)

dizeleri, o halkların savaşlara sürülmüş gencecik oğulları için de yürekten yanıldığının kanıtıdır.

Şiir, kendi dokusu içinde uzun açıklamalara elverişli bir tür değildir. Ama okur önyargısızsa, neyin niçin söylendiğini görür.

* * *

«Halkı sevin, halktan yana olun fakat onun kavramlarını aşın ve halk kavramının yerine sınıf kavramını geçirin, deyip de Gülten Akın'a hâlâ eğlenceli bir hesaplaşma içinde görünüyorsam...» diyor, Gürsel Korat. Hesaplaşma değil elbette. Ama hâlâ eğlenceli.

Benim bir çelişkim yok. Köyde, kentte dünyayı emeğiyle değiştirenlerin, halkın şiirini yazıyorum. Gürsel Korat'ınsa, sosyalist olduğuna göre, benim için düşündüğünü kendisi için de uygulayarak yazacağı «İşçi Sınıfı» şiirlerini özlemle bekliyorum. Başarısından sevinç duyacağım. Nevzat Çelik, Emirhan Oğuz ve başka genç ozanlarımızın başarısından duyduğum sevinç gibi. Bunu yazacağım. Dilerse kitabının arka kapağına.

Korat'a «Gürsel Çocuk» demem, çocuksu bir heyecana sevgiyle verilen yanıttı.

«Ana»lığa gelince: Bu bana özgü bir adıl değildir. On yıldır ülkemizin cezaevlerini yol ede ede, can vererek, canından vererek tüm oğullarımız kızlarımız için, ayrım yapmadan savaşım sürdüren, direnen, nicedir başarmayı da öğrenen anaların adıldır.

Çoğu, o kadar ağır koşullarda sürdürmektedirler ki direnmeyi, onların yanında bana «ana» denmese de olur. «Bacanaklarınız, dayılarınız, amcalarınız»da böyle koşullarda adılların haketmişlerse onlara da bağışlanmalıdır bu hak. Nitekim bizimle birlikte davranan nice baba, kardeş, yakın, dost, arkadaş vardır.

GÜLTEN AKIN

evrenseldir. Ama biz bunların şimdiye kadar belki yüzyıllar boyu, farklı egemenlik süreçlerinde dahi önemlerini korumuş, estetik özgünlüklerini nesnelleştirmiş boyutlarını yeni olgularla zorlamak, yorumlamak durumundayız. Onların tümünü sırtımıza yükleyerek. Belki ölümü Cahit Sıtkı gibi duyumsamamızı, kıskançlığı Shakespeare gibi yorumlamamızı başkaları da beklemiyor ama devrimin sanat emekçisi arkadaşlarımız, devinen düşüncemizin devinen biçimlerini de bulacak. Ve emeğini devrimin başka alanlarında yoğunlaştırmış olup, sanat eğilimleri de taşıyan insanlarımızın da katkısı olacak bu işte. Coşkunun, sevdanın sanatla buluşmaması olanaksızdır. Bu tarz yoğunluklar, estetik karakterleri ve bu çağdaş yürekleri üretirken, dönüşürken sanatı da dönüştürecek. Kaçınılmaz. Ortaçağın zifiri karanlığı bile toplumsal nitelik taşıyan dönüşüm süreç ve 'an'ına sanat birikimlerini baskın bir öge olarak sunmadı mı?

Devrimcilerin her türlü faaliyetinde eleştiri olgusunu fazlaca önemsememesi nedeniyle arkadaşlarımızın bugünden yarına ortaya koyacakları çalışmaların, eserlerine her kesim tarafından yöneltilen eleştirilerden de çok yararlanacağı açık.

Belge yayınevi'nin 'yeni sesler' dizisine gelince; kuşkusuz devrimcilerin çalışmalarının basılması ve üstelik şimdiye kadar zaman zaman olduğu gibi tek tük değil bir dizi halinde yayımlanması olayına kimliği açık bir devrimci olarak tamamen benim gibi bakmaları sözkonusu değil. Ama onlar kişilik olarak da saygın insanlardır, sevgili insanlardır. Bize selam vermenin zulüm bedeli olduğu günlerin dost insanlarıdır. Ve bu nedenle de ender olanlardandırlar. Fakat bu dizinin işlevine; giderek, yayıncı arkadaşların edebi değerleriyle birlikte daha iyisini, en iyisini sunabileceklerini önemli bir çıkış noktası olarak bakmak gerekiyor. Ayrıca dizinin kitaplarının birlikte değerlendirilmesi bazı eksikliklerin de çarpılması anlamında yeni bir olanak sunacak.

Girişimi, özellikle ticari bir tavır olarak tanımlamak tamamen haksız bir yargı. Kişiliklerini, yaşamlarını, ilişkilerini detaylıca araştırdığım bu insanların ticari kaygı ile böyle bir girişimde bulunmamış olduklarını (eğer gerekiyorsa) temin edebilecek durumdayım. Bu tarz bir haksızlık beni fazlasıyla üzdü. Diğer eksiklikler, hatalar vb. düzeltilir, eleştirilmelidir. Bu konuda, önem vererek özgün perspektiflerle yöneltmiş olduğunuz düşüncelerinizin de katkısı olacaktır.

'Niçin cezaevleri' sorusuna ilişkin şu kısa yanıtı versem bilmem birşeyler anlatabilecek miyim? Kuşkusuz devrimin her aşamasında böyle olmayacak ama bu süreçte bizler adımızla çağrılmaya cezaevlerinde başladık genellikle... Ve yine bizler, kendi belirlediğiniz ve öyle olması seçeneksiz olan pratik yoğunluk içinde —örneğin şu anda benim yapabildiğim gibi— sırtımızı bir yastığa dayayarak sadece günün dayattığı konularda değil, istediğimiz bazı başka konularda da yazabilmeye cezaevinde başladık. İşte bir yazıyla da bu nedenle cezaevleri şimdilik...

Sonuç olarak; hareketin yetkinliği oranında edebiyatımız da yetkinleşecek, kuşkusuz yine tartışılması gereken belli bazı nedenlerle onun düzeyine bire bir denk düşmeyecek ve onu ne yazık ki geriden izleyecek. Ama izleyecek... Sadece bu toprakların verileriyle değil, evrensel dinamiklerle de buluşarak yetkinleşecek. Her çağın, her dönüşümün, her yeninin hatta devrimin 'kendi edebiyatı' olmuş ve bunlar kendi zeminlerinin özelliklerine bağlı değişkenlerle farklı gelişim süreçleri, farklı nicelik ve nitelik tabloları sunmuşlardır.

Proleter devrimleri çağının sanatı ise, elbette ne salt proleteryanın ve onun müttefiklerinin sanatı olacak ne zafer sonrası yeni egemen politikaların perspektiflerinin sanatıyla sınırlı kalacak, ne zaferden önceki devrimin mücadele sanatıyla tükenecek ve ne de sosyalizmi düşünen-savunan aydın sanatı olacak. Tüm bunları kapsayan, vuruşturan, sentezleyen, çözümleyen genişliği ve derinliği içinde en sağlıklı, en tutarlı ve en kalıcı estetik, irade ve zamanın bileşmesi olarak tarihe kaydedilecek.

İyi dileklerimle selamlarım.

A. HÜLYA ÖZZÜMRÜT

BİR KÜÇÜK KÂĞIT GEMİ

Yağmurun uykuyu inciten sesinde
Gizli kelimeler yazılı
Bir aşkı anlatmaktan yoksun
Kırık
aynalar kadar duyguyu tersyüz eden
Yirmibir yaşında
Bir dünya
Ne zaman gerçek yönümü arasam
Tıkanıp kaldığım duvar
dibinde
öz geçmişimden artan çürümüş çiçek kokuları
Sanki bir çocuk
gökyüzündeki yıldızların yerini değiştiriyor
Payıma düşen ince bir ay parçası
Kaçamak bir aşkı gölgelerken incinen.
Uzaklaşmak
bir anda
Bu deli divâne şehrin içkanamasından
yanlış
Biliyorum, baharın da kendince bir sözü var
yağmurun diline sığınarak anlattığı
Akşamları
Sarhoşlar ve emekli siyasal kurmaylar
Yanlış kavislerle çizerken sokaklara
acıyı
Biliyorum, herkesin bir kez
kendini ifâde etmeme hakkı olmalı.

Ankara
Ağlamaktan usanmayan çocuk
Bir küçük kâğıt gemide
korsanlığını yaşayan.
Taşkın leğenlerde geleceğin yittiği
Mavi
En çok kanamaları gizleyen
Belirsiz bir gökyüzünde yıldız biriktiren
Söylenecek söz biriktiren dilsiz tarihe
Her imkânsızda bayrağını düşüren
Mutsuz
Utangaç
Kirli Ankara.
Şimdi yağmurun uykuyu inciten çisiltisinde
Kırık bir plâğın evvel zamanı duyulmakta
İki kelimesi
Uçsuz bir yalnızlıkla örselenmiş
Yirmibir yıllık şarkı
Eksik aşkların özetini taşıyan.

Gemiler su üstünde aksak kelime
Bir gize doğru hızla yol alan.

SUÇÜSTÜ

Bir çocuk yitirdiği izi eski yollarda bulur
Bundandır her filmi ikinci kez seyretmesi
—yeni bir aşkta dizlerini kanatan telâş—
Açıklanamayacak kadar 'gizemli' kimi yaralar
Bir çocuk
Ardında bıraktığı yalanlardan yorulur.

Alışılmış ürküntüler geceleyin uykusunu bozan
(düşlerin çoğu neydi ki, azındaki büyü ne?)
utanacak kadar sevemediyse dünyayı
Yıkılacak denli sarhoşluklar onu tamamlayan.

Bir deniz kıyısı da ilgilendirir geçmişi
bir kıyıda —çakıltaşlarıyla düş sektirdiği geceler—
Kırık bir tekne imgesi oluverir çocukluğun
Belki bu yüzden uykunun ilk adımında açılır uçurumlar
Bir martı nasıl mutlu ayrılsın kovulduğu maviden?

Bir yağmur çığlığı bırakır kendini camlara
Kırgınlığa bir de buğulu düşler eklenir
Oysa gürültüleri biriktirecek kadar suskun
Yalnızlığı aşacak kadar kimsesiz
Bir çocuk
Uçurum dese yatağında kan izi
Denizi çağrıştırsa renkler boğulur
Bu dünya kaldırmaz bu sevişmenin yükünü.

CİHAN OĞUZ

ÖZ EDEBİYAT DOSTLARI

Sayı : 5

KÜLTÜR EMPERYALİZMİ (K.E.) Mİ GELSİN?

Son zamanlarda, adı, 'içerden çıkan bir edebiyat' olarak tanımlanan 'tür'e değinmek ve acıları, umutsuzlukları, öfkeleri, sevinçleri hep birlikte onurumuzla üleştirebilmek için yazıyorum bu yazıtı...

'İçeri edebiyatına' ve buna 'karşı olanları' çözümlemeye girişmeden önce, ayrıntıları yakalamaya çalışırken ormanı gözden kaçıran adamın konumuna düşmemek için, şu Kültür Emperyalizmi heyûlasını ele alalım. Kültür Emperyalizmi, yani (K.E.), ülkemize çeşitli yollardan giriş yapmış, öz toprağımıza tohumlar fırlatarak yeşermeye, kök salmaya uğraşmıştır. Bu çabaların bütününün, CIA tarafından örgütlendiği, tasarlandığı ve yürütüldüğü aşikardır.

Ülkemizin ve ülkemiz halkının 12 Eylül'den sonra yaşadıklarını anlatma yolunda onurlu, dirençli çabalarından biri, belki de en önemlisi olan 'içerden çıkan bir edebiyat'a karşı birtakım haddini ve kendini ve halkını bilmezlerin (E.D. dergisi gibi) başlatmaya çalıştığı kampanya, sonuçta, (K.E.)'nin işbirlikçilerinin ekmeğine yağ sürmektedir. Yağ sürmekte değil midir? Bu tarz edebiyata karşı tavır alanlar, suskunlukla, duyarsızlıkla karşılayanlar, belki bilerek, belki bilmeyerek (orasını bilemiyorum), (K.E.)'nin ekmeğine yağ sürmekte ve (K.E.)'nin Türkiye kolu da bu yağlı ekmeğe reçel katarak halkımızın bilincini köreltmek ve vitamin eksikliği yaratarak gerçekleri görmesini engellemek amacıyla, MACDONALD HAMBURGERLERİ adı altında, halkımıza sunmaktadır. 'İçeri edebiyatına' karşı olanların göremedikleri şey budur işte!

Yeri gelmişken, (K.E.)'yi de biraz açımlamak istiyorum. Emperyalizm, bilindiği gibi emperyalizmdir. ABD'de doğmuş, daha sonra Avrupa'ya yayılmıştır ve bitmek tükenmek bilmeyen bir iştihayla, vakti saati gelince bilinçlenmeyip meydanlara dökülmeyen halkları yutmak, mahvetmek için alesta beklemektedir. ABD emperyalizminin önemli bir kolu da, Kültür Emperyalizmidir ve kendi içinde çeşitli kollara ayrılır: Mesela: ABD (K.E.)'si; Arap (K.E.)'si; Mali (Afrika'da bir ülke) (K.E.)'si, vs... (Bilindiği gibi 1988 Sinema Günleri'nde, toplumsal olayları büyülerle, ritüllerle açıklamaya çalışan, Fransız (K.E.)'sinin mâli desteğiyle çekilmiş bir Mali filmi gösterildi.)

(K.E.)'nin boş durmadığı, çalışmalarını hızlandırdığı görülmektedir.

Dolar, Mark ya da Riyal... Farketmez. (K.E.), hiç acımaz: Satın alıverir adamı!

Bu nereden ve nasıl geleceği belli olmayan düşmana karşı uyanık olmak, tetik durmak gerekir. Tehlike, sağdan geldiği gibi, 'sol' adı altında da gelebilir ve bizi hiç beklemediğimiz bir zamanda hazırlıksız yakalayabilir. Önemli olan, kültür emperyalizmine teslim olmamaktır. (Dikkat: Taktikleri çeşitli ve şaşırtıcıdır!) Örneğin: Arap (K.E.)'si, saldırılarını özellikle müzik alanında yoğunlaştırıyor. Edebiyatta ise, ABD (K.E.)'si hakim daha çok. 12 Eylül öncesindeki devrimcileri kötü insanlar olarak gösteren yazıcılar, oturup ne idüğü belirsiz birtakım edebî zırvalar yazıyorlar. Bu gidişe «Dur!» demenin zamanıdır. Konunun vehametini açıklamak için, bir tuvaletten alınmış ve (K.E.) tarafından (muhtemelen ABD), satın alınmış birinin yazdığı şu dörtlüğü (yüzümüz kızaracak ama) okuyalım:

Sitting on the «hela»
Waiting for the «kaka»
Hurry «kaka» hurry
Don't make me worry

Görüyorsunuz adiliği değil mi? Bu, sadece bir örnekti.

Şimdi, dostlar, soruyu canalıcı ve acımasızca ortaya koymak gerekiyor: Edebiyat Dostları, (K.E.) tarafından satın alınmış mıdır ,alınmamış mıdır? Sözkonusu dergi, hangi paralarla çıkmaktadır?

İstiyoruz ki, bu sorunun yanıtını kendileri versinler. Yüzleri kızarmıyorsa tabii...

Mücadelemiz yükseliyor arkadaşlar!
Gelin canlar bir olalım!
Abone olalım, abone bulalım!

KORKMAZ SÖNMEZ

ACIMASIZ ELEŞTİRİ!

Bir süre önce, galiba geçen ay, her ne kadar büyük sermayenin bir yayını da olsa bağımsız - demokrat tavrından asla ödün vermemiş bir sanat dergimiz olan Gösteri'de sanat - basın ilişkileri tartışıldı. Gösteri'de bugüne kadar tek bir demokrasi dışı sanatsal ürüne rastlanılmış mıdır? Sorarım? Birden bire yine siniruçlarımı elimden kaçırmış gibi görünsem de bunun tek nedeni Edebiyat Dostları'nın somut durumun somut çözümlemesine gereken önemi vermemesidir. Çünkü ona göre Hürriyet bir tekeldir ve sanat eki olan Gösteri de (sanırım) tekellerin sanatını yapmaktadır. Bağırıyorum: Yüz kez, bin kez hayır! Gösteri'miz bugüne kadar sayfalarında binlerce demokrasi gücü yazarımıza yer vermemiş midir? Vermiştir. O halde bağırıyorum: Yanılıyorsunuz! Hürriyet grubu bir tekel olabilir, Gösteri de onun bir yayını olabilir, ama bu sanat dergimiz her zaman demokrasi güçlerinin yanında oldu. Olacaktır.

Ancak Simavi Bey'in büyük bir özveriyle bu dergiyi çıkardığını öğrenmiş bulunuyoruz. Hürriyet'in üst düzey yöneticisi Sayın Bay Özcan Ertuna derginin ekinde şunları söylemektedir: «8 yıldır Hürriyet Gösteri Dergisi Türkiye'nin en çok satan, ama belki de en çok da zarar eden sanat dergisi.» Burada benim ikı konuda söyleyeceğim var. Birincisi eleştiri. Evet Hürriyet Holding'in bu yöneticisin acımasızca eleştiriyorum: Sayın Ertuna bu tümcenizde iki kez «dahi» eki kullanarak tümce düşüklüğüne neden olmuşsunuz. Bu eleştirimi, yapıcı olmak gerektiğinden bir diğer notla tamamlamalıyım. Sayın Ertuna haklıdır. Her ne kadar güçlü bir tekel de olsa Hürriyet'i bu kadar yükün altına sokmamak gerekir. Demokrasi güçlerimiz aralarında birleşerek, hatta cephe bile kurabilirler, zaman yitirmeksizin her ay belli sayıda Gösteri satın alarak demokrasi güçlerine dağıtmalıdır. Ertuna da bir yerde haklıdır.

Görüldüğü gibi yeni politik kültür bize sanatta da yol gösteriyor ve çözümler öneriyor. Acımasızca eleştiriden, biraz önce benim de sakınmaksızın yaptığım gibi, asla kaçınılmamalı fakat yeri geldiğinde tekel falan dinlemeyip Sezar'ın hakkı Sezar'a, Hürriyet'in hakkı Bay Simavi'ye verilmelidir.

Konuşarak, hatta eleştirerek anlaşmak olasıdır. Yeni politik kültür de bu konuda yol göstermektedir zaten.

MERT SEVECEN

EDEBİYAT DOSTLARI
AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Sahibi ve Yazıişleri Müdürü : Adalet ÇUTSAY
Yönetim Yeri : Klodfarer Cad. Servet Han 41/35 Çemberlitaş/İST. **Yazışma Adresi : Adalet ÇUTSAY** P.K. 406 Kadıköy/İST.
Baskı : ÖZAL Basımevi **Dağıtım :** Dönem Dağıtım **Fiyatı Yurtiçi :** 800 TL. **Yurtdışı :** 3 DM. **Yıllık abone bedeli :** 8000 TL. **Yurtdışı yıllık :** 30 DM. Abone bedeli Adalet Çutsay 27263,9 no. lu Posta Çeki Hesabı'na yatırılabilir.